Mozart und Süssmayer

ein

neues Plagiat,

ersterm zur Last gelegt,

und

eine neue Vermuthung,

die Entstehung des Requiems

betreffend.

Von

G. L. P. Sievers.

Mainz 1829.

Im Verlage der Hof-Musikhandlung von B. Schott's Söhnen.

Gedruckt von P. Wurm in Darmstadt.

Vorwort.

In einer Streitsache, welche nach und nach zur musikalischen Nationalangelegenheit von ganz Deutschland, ja von allen Ländern der Erde, wo Musik geübt wird, geworden ist, glaube ich, mit gleichem Rechte, wie jeder andere (ich müsste ein Heuchler sein, wenn ich nicht noch hinzusetzen wollte, mit mehrerm Rechte, als mancher andere), die Feder ergreifen zu können. Es geschieht nicht, um die Sache aufzuklären (dass sie dessen nicht fähig ist, war mir längst glaublich, scheint mir aber jetzt, nach reiflicher Erwägung aller bekannt gewordenen Umstände, eine ausgemachte Gewissheit zu sein), sondern um die zahllosen Verwirrungen, welche von den Aufklärungen der Uebrigen hineingebracht worden sind, aufzudecken, nebenbei auch das unwürdige Spiel zu rügen, welches man sich in einer Angelegenheit, die einen der grössten Geister der Erde und den grössten Geist der musikalischen Welt, zugleich seinen theuersten geistigen Nachlass,

betrifft, zu treiben erlaubt hat. Der Unwille hat mir, ich berge es nicht, häufig die Feder geführt; doch dünkt mich, die Grenzen des formellen Anstandes nirgends überschritten zu haben. Ich decke keine Blössen auf, sondern setze sie nur in's hellere Licht, Blössen, welche ohnehin von den Meisten mit sichtbarem Wohlgefallen öffentlich zur Schau gestellt worden sind. Niemanden wird einfallen, entgegnen zu wollen, manche der Mittheilungen seien nicht zur Publicität bestimmt gewesen: kein einziger Brief ist, weder von Seiten der Redaction der Cäcilia, noch von Hrn. André (er erklärt dies zwar nicht ausdrücklich, aber es lässt sich mit vollem Rechte voraus setzen), ohne Erlaubniss des Verfassers abgedruckt worden. Wo also einer oder der andere, statt die Sache wahrhaft aufzuhellen, entweder mit Fleiss, oder aus Selbsttäuschung, nur noch mehr Dunkel darüber verbreitet hat, der möge es sich selbst zuschreiben, wenn ich seine Schwäche, oder seine Verheimlichung, kundbar mache.

Der Inhalt folgender Blätter, ursprünglich in beschränkterem Zuschnitte als Journalartikel begonnen, wuchs mir, so wie ich nach und nach die verspäteten Hefte der Cäcilia zu Gesichte bekam und dadurch in den Stand gesetzt ward, das Ganze der Ver-

handlungen mit einem Blicke zu überschauen, fast gegen meinen Willen, ja, mir sogar unbewusst, zu dieser Ausdehnung an. Ich habe die anfangliche Form später nicht verwischen wollen, um den natürlichen Weg der Entstehung kennbar zu machen und keine reflektirende Künstelei an die Stelle augenblicklicher, bewusstloser Eingebung zu setzen. Was die Schwachen, oder Boshaften betrifft, welche ein Aergerniss daran nehmen möchten, dass ich ein neues Plagiat, dessen Mozart in Italien beschuldigt wird, zur Sprache bringe, so werfe ich ihnen im voraus den Fehdehandschuh in's Gesicht: ich glaube, hinlänglich bewiesen zu haben, dass ich Mozarts Namen nicht allein auf den Lippen trage (wie so viele Heuchler, die sich im Herzen aber ihm gleich, ja vielleicht noch über ihn, stellen), sondern seine Werke auch zu würdigen verstehe, ja, dass es, ausser ihm, für mich kein musikalisches Heil gibt. Und rührte auch keine einzige seiner Compositionen von ihm allein her, er wäre immer der erste und letzte Componist, den die Erde gesehen (der letzte jeden Falls, denn, um mit einem trivialen Französischen Sprichworte zu reden, *nous sommes au bout de notre latin*), wie Raphael für einen der grössten Mahler aller Zeiten gehalten wird, obgleich kein einziges seiner Gemählde, historisch er-

wiesen, ganz von seiner Hand gemahlt ist, ja gerade die weltberühmtesten derselben, seine Transfiguration, seine Gallerie im Vaticanischen (Damasus-) Hofe und seine Fresco's in den Vaticanischen Zimmern, bekannter und unbestrittener Massen von seinen Schulern entweder vollendet, oder sonst ausgearbeitet worden sind. Es wäre wirklich sonderbar, wenn ich bei dieser Gelegenheit für einen Verächter Mozarts ausgeschrien werden wurde, da man mich sonst wol einen blinden Verehrer desselben genannt hat. Das Epitheton hat mir gefallen, denn, frei herausgestanden, ich bin blind im Bewundern Mozarts, glaube aber, gleichwie die wirklichen Blinden gewöhnlich im Innern desto scharfsichtiger sind, seine Vortrefflichkeit um so besser zu verstehen.

Ich ergreife diese Gelegenheit, über einige Umstände, welche vom Streite über das Requiem herbeigeführt worden sind, oder ihn begleitet haben, meine Meinung zu sagen. Mir stellt sich zuerst die unwürdige Behandlung dar, welche Hrn. Gottfried Weber widerfahren ist, weil er einen Umstand von neuem zur Sprache gebracht hat, den wir alle schon seit achtundzwanzig Jahren gekannt, oder zu kennen geglaubt, haben. Ich habe nicht die Ehre, Hrn. Weber zu meinen Freunden rechnen zu können: Beweise

davon gibt das Intelligenzblatt zu Nr. 25 der Cäcilia; ja selbst den beiden Erklärungen in Nr. 32 und 35 steht der Zwang an der Stirn geschrieben: meine Feder wird hier interessant genannt, während die meisten übrigen Mitarbeiter bisher zum wenigsten eine geistreiche gehabt haben. Wer glauben wollte, ich beklagte mich darüber, würde mich schlecht kennen: im Gegentheile freut es mich, dass Hr. Weber einen Unterschied gemacht hat. Um ihm meinen Dank dafür zu beweisen, will ich hier, nicht etwa seine Vertheidigung übernehmen (deren bedarf es in einer Sache, die so klar, wie der Tag ist, nicht), sondern der Bosheit, der Beschränktheit, oder dem übelverstandenen Eifer für Mozarts Ruhm, mit einigen Worten begegnen. Wie gesagt, Hr. Weber hat nichts verbrochen, als eine Sage, an welcher früher niemand den geringsten Anstoss genommen, der man im Gegentheil blindlings Glauben beigemessen und sie nur desshalb der Vergessenheit übergeben hatte, weil ihre Wahrheit in keinen Zweifel gezogen ward, von neuem in Umlauf zu bringen. Hätte man sich begnügt, diese unnöthige Bemühung zu belächeln, oder höchstens einen formellen Scherz damit zu treiben, sicher würde dagegen niemand, wahrscheinlich nicht einmal Hr. Weber, etwas

einzuwenden gehabt haben: denn wenn es, zum Beispiele, einem gesetzten Mann plötzlich einfällt, einen Bocksprung zu machen, so kann er nicht verlangen, dass die Umstehenden darüber weinen sollen. Statt dessen sind ihm aber, und von manchen Seiten, höchst boshafterweise, persönliche Absichten untergelegt worden, an die er wahrscheinlich nicht im Traume gedacht hat; davon gibt, in meinen Augen wenigstens, die Unbefangenheit, mit welcher er in demselben Hefte der Cäcilia sein eigenes Requiem charakterisirt und die Aechtheit des Mozartschen in Zweifel zieht, den gültigsten Beweis, denn warlich würde nur eine ganz geringe Portion von Verschlagenheit dazu gehört haben, sich auf eine Weise bei der Sache zu benehmen, welche ihm den Rücken gesichert hätte. Freilich macht Eigenliebe oft blind; aber, um sich mit Mozart zu vergleichen, oder sich gar besser, als er, zu denken, würde nicht Eigenliebe, sondern ein solcher Wahnsinn sein, dass man, um jemand dessen fähig zu halten, selbst wahnsinnig sein müsste. Gleichwol möchte man den Urhebern solcher und anderer Beschuldigungen durch die Finger gesehen haben, wären es lauter erfahrene, gewiegte, oder wol gar betagte Männer gewesen. Denn, macht gleich das Alter hämisch; so kann ihm doch der Vortheil

nicht abgesprochen werden, dass es Zeit gehabt hat, die Sache verstehen zu lernen. Aber dass auch junge naseweise Menschen, und noch dazu solche, denen Hr. Weber zu oftwiederholten Malen so ungemessene Lobsprüche ertheilt hat, selbst gegen ihn in die Schranken getreten sind, und sich dabei obenein mit empörender Frechheit benommen haben, das ist ein Zeichen der Zeit. Oder sollte vielleicht diesen Leuten die geistvolle Malice bemerkbar geworden sein, mit welcher Hr. Weber sie nur darum zu immer grösserm Geschwätz aufgemuntert hat, damit ihnen desto früher der Athem ausgehen möchte, wie einstens jemand in Paris einem schlechten Sänger ein zweimaliges Dacapo zurief und dann, als das ganze Auditorium laut sein Missfallen darüber zu erkennen gab, sagte: „*Messieurs, c'est pour faire crever la canaille!*“

Die Cäcilia soll, schreibt man mir, viel Anfechtungen erleiden und häufig für ein seichtes Journal erklärt werden. Dies Urtheil verdient sie, denn es gibt viel Schlechtes, wenig Mittelmässiges und gar nichts Vortreffliches darin. Aber hat sie dieses Schicksal nicht mit allen andern Journalen gemein, und thäten die Herausgeber, statt sich gegenseitig ihre Schande aufzudecken und das Publicum in ihre schmutzigen Karten sehen zu

lassen, nicht besser, sich einander, wie die Auguren des Cicero, bloss in's Faustchen auszulachen? Ist überhaupt nicht die Journalistik eben so das allerverächtlichste Treiben in der literarischen Welt, wie die Kuppelei in der gesellschaftlichen, und nur dazu gemacht, jeder feilen schöngeisterischen Dirne einen schmäligen Unterhalt zu verschaffen, oder wenigstens ihre frechen Blössen zur öffentlichen Schau zu stellen, gleichviel, ob man sie betrachtet und geniesst, oder ihr voll Ekel den Rücken zuwendet? Ein Journal macht keinen andern Anspruch, als auf einen Augenblick zu unterhalten, nur zum frivolsten Zeitvertreib zu dienen und bloss den rohesten Pöbel anzuziehen, dem aller tiefere Geistesgenuss ein Unding ist, gerade wie die feile Dirn nur einen vorübergehenden Sinnenrausch gewährt, Herz und Geist aber kalt lasst und selten zum zweiten Male aufgesucht wird. Wem diese Aeusserungen aus meinem Munde auffallend scheinen möchten, der bedenke, dass das Schicksal das Schicksal ist, und dass es in der Französischen Criminalgeschichte einen Unglücklichen gegeben hat, der sein ganzes Leben auf die Galeere geschmiedet und doch der rechtschaffenste Mann von der Welt gewesen ist!

Einen Vorzug aber hat (diesmal im Ernste gesprochen) die Cäcilia, den ihr kein

Brodneid rauben wird: statt mit jener engbrüstigen Befangenheit redigirt zu werden, welche, hundert Rücksichten nehmend, ausser der einen einzigen, welche Grossherzigkeit und Bewusstsein auferlegen, vor jeder freien Aeusserung zittert und sie sorgfältig streicht, nicht etwa in der christlichen Absicht, um den Nachbar ruhig schlafen zu lassen, sondern in der egoistischen, um von ihm nicht durch Ausübung des *jus talionis* in der eignen Ruhe gestört zu werden, hat der Herausgeber der Cäcilia bisher jeden reden lassen, wie es ihm beliebt, keiner Meinung den Weg versperrt und Partei und Gegenpartei dergestalt confrontirt, dass dem Leser, als Richter, jedesmal vollkommen bewusst geworden ist, wer von beiden Recht oder Unrecht gehabt, vorausgesetzt, dass sie sich selbst nur deutlich genug haben vernehmen lassen. Ja, der Herausgeber ist dabei selbst mit einem so rühmlichen Beispiele vorangegangen, dass er seinen eignen Widersachern das Wort vergönnt hat, ein einziges Mal ausgenommen, wo der Frechheit eines Naseweis nur darum Schweigen auferlegt worden ist, um ihm nicht (wie jeder darf, dem man in seinem eignen Hause unverschämt begegnet) auf den Mund zu schlagen. Der einzige Vorwurf dürfte dem Herausgeber gemacht werden können, dass die Breite, wel-

che er sich selbst, mir und vielen andern Mitarbeitern zugestanden, zu wenig Tiefe gehabt und somit häufig eine Ueberschwemmung veranlasst hat, durch welche das gute Saamenkorn zerstört, aller Art von Unkraut aber ein grosses Gedeihen verschafft worden ist. Indessen weiss ich aus guter Hand, dass man bereits für Canäle gesorgt hat, die von der einen Seite die Gauche abführen, von der andern reines gesundes Quellwasser herbeischaffen sollen.

Ich schliesse hier, in der Hoffnung, dass mich niemand nöthigen wird, über denselben Gegenstand zum zweiten Male die Feder zu ergreifen und mich dann, Falls dieser oder jener wol Ohren gehabt, aber nicht gehört hätte, noch deutlicher vernehmen zu lassen.

Rom, zu Anfange Septembers, 1828.

G. L. P. Sievers.

Nachtrag.

Seit ich Vorstehendes geschrieben und zum Drucke nach Deutschland abgesendet habe, scheint das Verhältniss, in welches Hr. Weber zu einem grossen Theile der Deutschen musikalischen Schriftsteller versetzt worden ist, zu immer ernstlicheren Betrachtungen über den literarischen Zeitgeist im Allgemeinen, besonders über den frechen Egoismus, einzuladen, mit welchem sich heut zu Tage der Dünkel der Jungen dem reiferen Alter gegenüber stellt und, ihm auf die Schultern springend, mit brutaler Anmassung ausruft: »Siehst du, dass ich grösser bin, als du?«

Es ist nicht mehr nöthig, den Schülern zu verbiethen, auf die Worte des Meisters zu schwören: sie schwören auf ihre eigene, und fluchen dazu, nach Brauch der Zeit, wenn man's ihnen nicht glauben will. »Uff mein Wort« und »Donnerwetter« sind die *ultimae rationes* der Burschen nach jetzigem Deutschem Schnitte. Freilich erstreckt sich diese Burschenschaft etwas sehr in die Weite und Breite: es gibt Professoren, welche in diesem Sinne vollkommene Burschen sind, besonders, wenn sie sich auf die Post gesetzt haben und von Stolpe nach Danzig gereist sind. Die anmassendsten aber sind die bartlosen Burschen, das heisst, diejenigen, welche sich, aus übergrosser Christenliebe, den Bart abgeschoren haben, damit sie desto frecher ihren Verkehr treiben können, ohne daran gezupft zu werden.

Von der Wahrheit dieser Bemerkungen hat, wie gesagt, die Behandlung, welche Hrn. Weber für einige, auf Musik Bezug habende, Aeusse-

rungen widerfahren ist, den sprechendsten Beweis gegeben.

Hr. Weber hat sich seit länger denn zwanzig Jahren durch redliches Forschen und rastlose Bemühungen um alle Theile der theoretischen und praktischen Musik Verdienste erworben, welche selbst dann, wenn auch sein gesammtes Streben, ohne allen objectiven Gewinn für die Kunst, nur seine eigene individuelle Freude gemacht und ihm selbst Sporn und Veranlassung zu immer grösseren Fortschritten, mit Einem Worte, wenn es nur der Ausdruck seines eignen subjectiven Kunstwirkens gewesen wäre, auf die dankbare Anerkennung aller Unparteiischgesinnten Anspruch machen könnten, so, dass Hr. Weber immer berechtigt wäre, sich, um mit Lessing zu reden, seines Fleisses rühmen, und zwar vor tausend andern, welche bei ihrem geräuschvollen Bewehre eben so wenig mit Fleiss zu Werke gehen, wie das Rad, welches die Mühle treibt. Dass aber seine Bemühungen nicht bloss rückgängig auf ihn selbst gewirkt, sondern vielmehr in die allgemeine Kette des musikalischen Wirkens der letzten Zeit fortschreitend und thätig eingegriffen und hier mehr oder weniger Glieder gebildet haben (Glieder, von denen mit Recht zu erwarten steht, dass sie einstens zum Kopfe werden können, da es, wie bekannt, in den letzten zwanzig Jahren viele Köpfe gegeben hat, die sich zu Gliedern, das heisst zu Händen, umgewandelt gesehen haben), beweisen die mancherlei Auszeichnungen, welche ihm zu Theile geworden sind: seine Theorie der Tonkunst, in vier Bändchen, hat in sieben Jahren die zweite Auflage erlebt, die Schwedische Akademie der Tonkunst ihn zum auswärtigen Mitgliede ernannt, und sein Artikel steht im Conversationslexicon. Freilich begründen dergleichen Ehrenbezeigungen nicht geradezu und unmittelbar das Verdienst desjenigen, dem man sie ertheilt: in der Regel werden, zum Beispiele, die seichtesten Bücher am meisten gelesen, wie die seichtesten Flüsse am leichtesten durchschritten. (womit jedoch keineswegs ein Urtheil über das genannte Werk gefällt

sein soll, aus dem ganz einfachen Grunde, weil ich es nicht kenne) und von der Schwedischen Musik-Akademie mag Hr. Weber immer denken, was Piron von der Französischen sagte (ich glaube nicht, dass sich erstere über diesen Vergleich beschweren wird:)

Etes-vous trente-neuf, on est à vos genoux;
Si vous êtes quarante, on se moque de vous.

ja er kann sogar (doch ist das eine Voraussetzung, zu der mich nichts berechtigt, als der Wunsch, dass er auch hierin dem genannten witzigen Schriftsteller gleichen möge) sich um die Aufnahme in dieselbe beworben haben, ohne desshalb dieser Ehre im geringsten unwürdiger zu werden. Nur würde dann eine Ungleichheit mit Piron eintreten und Hr. Weber sich nicht eine ähnliche Grabschrift, wie dieser, setzen können:

Ci-gît Piron qui ne fut rien,
Pas même Académicien.

Was die Erwähnung im Conversationslexicon anbetrifft, so ist eine solche Auszeichnung, wie jedermann weiss, an sich eine Null, die nur dann Bedeutung erhält, wenn das Verdienst als Zehner, oder Zwanziger davor tritt. Dass sich Hr. Weber in diesem Falle befände, dafür bürgt mir seine Theorie der Tonsetzkunst, ob ich sie gleich nicht kenne.

Die unverschämtesten Anfechtungen sind dem Hrn. Weber, ausser wegen seiner schon oben erwähnten Anregung, die Aechtheit des Mozartschen Requiems betreffend, wegen des Urtheils widerfahren, welches er über einen originellen, nun verstorbenen, Componisten gefällt hat. Zu den mancherlei Zeichen der Zeit, welche sich am sittlich-politischen Himmel Europa's sehen lassen, und uns eine sonderbare Zukunft prophezeihen, gehört auch die Erscheinung, dass der Liberalismus, während er Fürsten und Könige hofmeistert, sie vor sein Tribunal lädt und verfehmt, sich selbst dem allerfrechsten Aristokratismus hingibt, so oft es darauf ankömmt, den, von ihm geschnitzelten, Götzen gegen den Zweifel in Schutz zu nehmen, den irgend jemand an der Unfehlbarkeit desselben erheben mag. Mich dünkt, Gott allein ist unfehlbar,

und wie dieser heisst, braucht hier nicht näher bezeichnet zu werden. Zu diesem Gotte verhält sich jener Götze, wie der Bel zu Babel zum Herrn Zebaoth, der vom Sinai herab seine Gesetze ertheilte, oder er ist vielmehr (und wahrlich kann dieser Vergleich für die ruhmvollste Ehre gelten, die ihm irgend angethan worden) das Chaos, über welchem noch kein Licht aufgegangen ist. Die Schöpfung ist freilich da, aber sie bewegt sich ohne Ordnung und zufällig, nicht nach vorherbestimmten nothwendigen Gesetzen, nicht nach solchen, welche den Sonnen, wie dem Atome, ihre Stelle anweisen und sie aus dieser nicht um eines Haares Breite weichen lassen, und weder Leere, noch Ueberfüllung, gestatten. In Einem gleichen sich freilich beide Schöpfungen: sie sind unendlich, jene, weil sie kein Ende finden kann, diese, weil ihr Ruhm nie enden wird. Uebrigens kann man jedem seinen Glauben lassen, an Gott oder an die Götzen, wie er es für gut findet, denn es wird Juden, Christen, Türken und Heiden geben (obgleich unter verschiedener Form), so lange die Welt steht; nur lässt sich mit Recht verlangen, dass jeder ganz sei, was er ist und nicht, nach den Umständen (gleich den Neapolitanern, welche den heiligen Januarius derb ausprügeln, wenn er keinen Regen sendet, ihm aber, beim ersten Tropfen, der vom Himmel fällt, die Beschimpfung auf den Knieen abbitten), heut denjenigen anbetet, den er gestern gesteinigt hat.

Das Urtheil des Hrn. Weber über den genannten Componisten wird von allen wahren Musikkennern, welche Hyperoriginalität von Originalität zu unterscheiden wissen, unterschrieben; es ist das Urtheil aller musikalischer Denker, welche Genie, Studium und Geschmack mit Freisinnigkeit paaren, und nicht, mit blosser Zungen- und Fingerfertigkeit begabt, ohne alle tiefere Urtheilskraft, sich in jener gemeinen Speichelleckerei beschränkter Auctoritäten, welche Voltaire so treffend, obgleich in anderer Beziehung, *patriotisme d'antichambre* nennt, herumtreiben, nicht etwa, weil sie jene Auctoritäten wirk-

lich verehren (denn dazu würde ein wählliches ergründendes Bewusstsein und nicht bloss ästhetisirende Papageienimpertinenz und orientalischer Bombast, dem Geburtsorte und der Nation anklebend, gehören,) sondern, um sich Freunde zu machen in der Christenheit: das Urtheil des Hrn. Weber ist ferner, wie mir aus eigner Erfahrung bekannt geworden, das Urtheil aller Musikverständigen derjenigen Stadt, wo der besagte Componist, vom dort herrschenden musikalischen Genius inspirirt, die besten seiner Producte hervorgebracht hat, jener Stadt, wo, Trotz der, seit einigen Jahren dort eingerissenen, Modebildung, unter dem Mittelstande und seinen höheren und niederen Abstufungen noch immer jene gediegene Musikcultur herrscht, durch welche sie sich in ganz Europa einen Namen erworben und über alle andere Städte dieses Erdtheils, drei oder vier in Italien etwa ausgenommen, hoch empor gehoben hat, wo es besonders eine Menge Tonkunstgeübte gibt, welche sich nicht allein von der jetzt herrschenden musikalischen Seuche befreit gehalten haben, sondern auch, was noch mehr ist, an, von ihnen geschätzten, Componisten die Spreu vom guten Korne zu unterscheiden verstehen. Ich bin mehr als einmal unbemerkter Zeuge davon gewesen, dass, bei öffentlichen Aufführungen der Werke des benannten Componisten, jene Männer zwar der Genialität desselben ihren freudigen Beifall gezollt, aber auch über seine Bizarrerien und End- und Zwecklosigkeiten die Achseln gezuckt haben. Das Urtheil des Hrn. Weber ist endlich auch das meinige, mich dünkt, wenn jener Componist neben der Originalität und Erfindung, mit welchen ihn die Natur vielleicht verschwenderischer ausgestattet hatte, als alle übrigen Instrumentalcomponisten, einen Einzigen ausgenommen, auch jenen Geist der Ordnung, der Sichtung und Läuterung besessen hätte, welche allein das Gold von den Schlacken zu reinigen und die wahre klassische Gediegenheit zu ertheilen vermag, seine Werke würden sich unmittelbar neben die jenes Einzigen haben stellen und geniessen lassen. Man hat diesen

Componisten wol hin und wieder den Shakespeare unter den Tonsetzern genannt, aber, wie ich glaube, mit gleicher Unehre für beide: die rohen Auswüchse im englischen Dramatiker, dieselben, welche zu dem Vergleiche Anlass gegeben haben, sind, Trotz, dass die ästhetisirenden Speichellecker (versteht sich, einer andern Klasse und einer andern Epoche, als die obengewohnten) auch diese, wie Honig, übergeschlucht und mit der Zunge danach geleckt haben, Einschiebsel, durch welche die Schauspieler, dem Zeitgeiste huldigend, in der früheren Zeit die Werke des grossen Genies geniessbarer zu machen gestrebt haben. Die, vor einigen Jahren in London aufgefundene, von Shakespear selbst besorgte, erste Ausgabe seiner Werke, zeigt unwidersprechlich, dass sogar die Kirchhofscene im Hamlet untergeschoben ist. Bekanntlich hat diese, mehr als vieles andere, die Freude jenes deutschen ästhetisirenden Menschengeschlechts gemacht, ob sie gleich im Grunde nichts weiter ist, als eine wortspielende Narrentheidung, von der jeder wahre Kenner Shakespear auf den ersten Blick sieht, dass sie in dessen Geiste weder gedacht, noch ausgeführt ist *). Das bisher Gesagte mag beweisen, in

*) Wie, wenn auf diese Weise die Shakespear'schen Tragodien, ihrem komischen Theile nach, nichts anders wären, als improvisirte Stücke, im Sinne der italiänischen extemporisirenden Comödie? Ich weiss, welches Donnerwetter sich mir wegen dieser Meinung über dem Kopfe zusammenziehen kann; aber es wird mir ein Blitzableiter zu Gebothe stehen. Somit füge ich hier noch einige Bemerkungen über diesen Gegenstand hinzu. Vorausgesetzt, meine Meinung hätte Grund, das heisst, die komischen Szenen in den Tragödien Shakespears (versteht sich, nicht alle und nicht jede ganz durchaus) wären extemporirte oder auch vorher überdachte Einschiebsel, konnten sie nicht demohnerachtet mehr oder weniger Werth haben, ja hin und wieder sogar jenes grossen Meisters würdig sein? Es wäre Blödsinn, eine solche Möglichkeit nicht gestatten und nicht annehmen zu wollen, dass unter dem Heere von Schauspielern, welche die Tragodien dieses Dichters seit zweihundert Jahren dargestellt haben, sich nicht einer oder

wie fern der oben benannte Vergleich Shakespear'n keine Ehre macht; dem erwähnten Componisten gereicht er in so fern zur Schande, als man freilich,

---

der andere gefunden haben sollte, der eines geistesverwandten komischen Einfalls fähig gewesen, und dass letzterer, seines Werths wegen, als Tradition auf die Nachfolger desselben übergegangen und am Ende den gedruckten Werken einverleibt worden wäre? Carlo Gozzi's Tragicomödien haben, wie wir von ihm selbst wissen, ihrem komischen Theile nach einen ähnlichen Ursprung gehabt: er selbst gesteht in mehr als einer der Vorreden, welche den einzelnen Stücken vorgesetzt sind, die extemporisirten Szenen seien von den Schauspielern, besonders von dem, damals durch ganz Italien berühmten, Sacchi, der den Harlekin spielte, so geistvoll ausgeführt worden, als er selbst sie schwerlich würde haben schreiben können. Dass ich hier Gozzi mit Shakespear zusammenzustellen scheine, wird ebenfalls wieder jene Speichelleckerklike verschnaufen, ich scheine aber nur. Aber, gesetzt auch, ich thäte es wirklich; so wäre es ihre eigene Schuld, da sie selbst vor einigen und zwanzig Jahren den italiänischen Dramatiker, der jetzt unter seinen Landesleuten bereits vollkommen vergessen ist, zu einer Höhe hinauf geschraubt haben, wo er, wenn auch nicht die Stirn, doch die Fusszehe des brittischen Riesen, berührte. Es ist übrigens merkwürdig, dass bei den Italiänern die extemporirte Comodie *Commedia dell' arte* heisst, eine Benennung, deren sinnvolle Bedeutung nicht durch den Hang zu knechtischer Nachbeterei, sondern einzig und allein im Wege eigener Ueberzeugung, eingesehen werden kann. Ohne im Stande gewesen zu sein, diese Kunstcomödie in ihrer Blüthe, das heisst, etwa in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, aus eigner Erfahrung kennen und schätzen zu lernen, habe ich dennoch Gelegenheit gehabt, einen der letzten Strahlen dieser untergehenden Kunstsonne aufzufangen und von seinem Glanze auf die Pracht des Gestirns selbst zu schliessen. Wem diese Emphase befremdend, oder wol gar lächerlich, scheinen dürfte, der wird sie mir verzeihen, wenn ich gesagt haben werde, dass der dramatische Genuss, von dem hier die Rede ist, zu den wohlthuendsten gehört, den ich irgend in meinem Leben gehabt zu haben, mich erinnere. Es war im Carneval des Jahres 1813 in Venedig, als ich zum ersten Male ein Stück mit den bekannten Masken in den

ohne es zu wissen, seine Werke dadurch für verstümmelte und von allen Seiten her zusammengeraffte, Producte erklärt hat.

---

beiden üblichen Dialecten, den Pantalon und Harlekin in Venezianischer und den Doctor in Bolognesischer Mundart (Brighella, obgleich ein Landsmann Harlekins, das heisst, aus Bergamo, spricht meistens Toscanisch und Tartaglia, ein Neapolitaner, ist in den Goldonischen Stücken gar nicht vorhanden) vorstellen sah. Venedig, der Geburtsort der Italiänischen Masken, selbst des Tartaglia, ist, in ganz Italien, die einzige Stadt, wo sie noch dann und wann auf die Bühne erscheinen. Die Gesellschaft gehörte nicht zu den besten, hatte aber den besten Harlekin engagirt, der noch in Italien existirt. Sein Name ist mir entfallen. Dieser war es, von dem ich einen Begriff von der Vollendung bekam, welche vor funfzig Jahren der Italiänischen Bühnenmode eigen gewesen sein mag. Man gab ein älteres Lustspiel (auf den Titel besinne ich mich gleichfalls nicht mehr), dessen Hauptinhalt darin bestand, dass ein Liebhaber sich todt stellte, um die Geliebte auf die Probe zu setzen. Harlekin, von Vorhaben seines Herrn nichts wissend, tritt auf, erblickt die vermeinte Leiche desselben und fängt an zu jammern und zu wehklagen. Das Stück ward viermal hintereinander gegeben und alle vier Male habe ich, unmittelbar im Orchester hinter dem Loche des Souffleurs stehend und aus dem Buche desselben dem Gange des Stücks folgend, dieser Scene nicht etwa bloss, was man so nennt, zugesehen, und zugehört, sondern sie bis auf jede einzelne Sylbe studirt. Die Thränen sind mir über die Wangen gelaufen vor Freude und Rührung über die Tiefe des tragisch ernsten und doch wieder naiv komischen Schmerzes, den der Schauspieler in der ersinnlichsten Natürlichkeit und doch wieder ohne alle Zweckwidrigkeit, die sonst wol die augenblickliche Inspiration zu begleiten pflegt, darzustellen wusste. Die Szene (übrigens eine alte, längst bekannte, durch Tradition geheiligte Bravourszene der Harlekine) dauerte jedesmal beinahe eine halbe Stunde. Trotz dem kann ich auf mein Wort versichern, dass von den hervorstechendsten Reden, Pantomimen oder sonstigen Lazzi, welche mir von einem Abende bis zum andern im Gedächtnisse geblieben waren, keine einzige zum zweiten Male zum Vorscheine kam. Ein solches Extemporiren könnte für auswendig gelernt gehalten werden, wenn es

Wenn es schon, wie das Sprichwort sagt, eine schwere Aufgabe ist, zur gehörigen Zeit närrisch zu sein (*desipere in loco*); so möchte die Kunst, am rechten Orte seine Vernunft zu zeigen, wol noch wenigere Ausüber finden. Es gehört dazu eine Verstellung, oder Zurückhaltung, die dem rechtlichen Manne fremd sind: dieser sagt die Wahrheit, unbekümmert um die Backenstreiche, welche er dafür zu erleiden hat, gleich jenem göttlichen Vorbilde, welches sagte: »Sage ich eine Lüge, so widerlege mich; spreche ich aber Wahrheit, was schlägst du mich?« Gerade so könnte Hr. Weber zu seinen Feinden sprechen, denn sie haben seine Behauptung nicht widerlegt, sondern vielmehr mit Knitteln darein geschlagen. Freilich ist diese Prozedur die natürlichste von der Welt: denn gegen Einen geistvollen Criminalrichter gibt es Tausende von Subjecten, die zu Bütteln zu gebrauchen stehen.

Hr. Weber hat den genannten Componisten getadelt, und tadeln thut man, dünkt mich, nur diejenigen, welche leben, entweder im Leben, oder nach dem Tode. Die ästhetisch-musikalischen Speichellekker haben dagegen in seinem Tadel ein Attentat auf

---

nicht in ganz Italien als eine unbezweifelte psychologisch-künstlerische Thatsache bekannt wäre, dass es den Stegreifsschauspielern, von Erziehung, Gewohnheit, Herkommen und angebornem Talente geleitet, durchaus nicht einfällt, sich auf dergleichen Szenen vorzubereiten. Ohnedem würde dieser Behelf wol bei Monologen ausreichen, aber bei Dialogen zwischen zwei und mehrern Personen, in welchen kein Schauspieler vorher wissen kann, was ihm der Mitspieler sagen wird, nicht anwendbar sein. Ich schliesse diese Note mit einer letzten Anmerkung, Shakespear betreffend. Wer den Humor und die komische Ader, wie sie in den Lustigen Weibern von Windsor, in den Heinrichen, in den komischen Partien des Sommernachtstraums u. s. w. enthalten sind, mit den Rutfonaden vergleicht, welche in Piramus und Thisbe u. s. w. vorkommen, dem müssen nothgedrungener Weise letztere untergeschoben erscheinen, wenn er im Stande ist, erstere nach Verdienst zu würdigen.

einen Todten finden und behaupten wollen, Todtengerichte seien nur bei den alten Aegyptiern Mode gewesen, das Christenthum aber müsse nach dem Grundsatze: *De mortuis nihil, nisi bene*, handeln.

Wer hat nun die grösste Sünde am Verstorbenen begangen, Hr. Weber, der ihn für lebendig hält, oder seine Widersacher, denen er todt erscheint?

Es gibt Menschen, die, gleichwie die Ochsen, gegen die Mauer anrennen und sich darüber die Hörner einstossen, in ihrer blinden Wuth gegen Freund und Feind zugleich wüthen, und erstern die Streiche beibringen, welche sie letztern bestimmt haben. Mit Recht heisst es daher im Sprichworte: *Un sage ennemi vaut mieux qu'un sot ami.* Ich frage: Wer ist hier der weise Feind und wer der dummelköpfige Freund gewesen?

Hr. Weber soll ferner, behaupten seine Feinde, aus Rache gehandelt haben. Dagegen liesse sich recriminiren und darthun, dass, im Gegentheile, der verstorbene Componist in frühern Urtheilen des Hrn. Weber Veranlassung gefunden, den bekannten Brief zu schreiben, und nur deshalb das Requiem des letztern für ein Machwerk zu erklären, weil Hr. Weber dessen Schlacht von Vittoria schon zehn Jahre früher als ein verfehltes Product angezeigt hat.

Somit hätten sich beide nur Gleiches mit Gleichem vergolten, ein Benehmen, welches freilich nicht christlich ist, aber doch im Künstlerneide seine Entschuldigung findet, im Künstlerneide, dieser Todsünde aller grossen, wie aller kleinen Genies, im Künstlerneide, dem sogar der grösste aller Tonkünstler ergeben gewesen sein soll, *) im Künstlerneide,

---

*) Hat Mozart wirklich das bekannte nachtheilige Urtheil über die *Cosa rara* von Martin gefällt? Ich glaube nicht! Mozart mag immer neidisch über dies Meisterstück einer komischen Oper gewesen sein, denn der Neid ist, leider, wenn auch nicht mensch-

welchen man mit Fug und Recht an die Stelle der *furens foemina* im bekannten Versesetzen und diesen somit folgendergestalt umändern sollte: Seht, was der Künstlerneid vermag! Frägt man am Ende, wer von beiden Recht gehabt hat, Hr. Weber, oder der verstorbene Componist, oder beide zugleich, so wird das niemand entscheiden können; denn so lange selbst für die Compositionen aller Compositionen, nämlich für das allgemeine Weltgebäude, der letzte Grund noch nicht aufgefunden worden ist, wird es um das definitive Urtheil über eine Notencomposition immer ein misslich Ding bleiben.

Bisher habe ich Ernst mit Spass vermischt, weil sich in der That über die ganze Verhandlung, je nachdem man die Sache als sittlich-moralische Erscheinung des herrschenden Zeitgeistes, oder als materieller Popanz individueller Schwächen und Leidenschaftlichkeiten betrachtet, weinen und lachen zugleich liesse. Jetzt Scherz bei Seite, um den folgenden Betrachtungen nichts von der Wichtigkeit und Würde zu benehmen, welche ihnen im hohen Grade eigen sind, vermag ich sie gleich nicht hineinzulegen.

---

lich, doch dem Künstler eigen; es mag sich sogar, da die Aufführung derselben mit der Erscheinung seines Figaro und seines Don Juan in eine und dieselbe Epoche fiel, der Wunsch in ihm geregt haben, sie möge nicht existiren; aber ungerecht kann dieser eminente Geist ohnmöglich gewesen, noch weniger so stupid gewesen sein, jenem Werke seinen Werth abzusprechen. Der Beweis, welchen man anführt, dass er letzteres dennoch wirklich gethan, steht auf schwachen Füssen: freilich lässt er, während Don Juan zu Abend speist, die Stelle aus dem Finale der *Cosa rara*: *Ma quel ch'è fatto, è fatto, e non si può cangiar*, daneben aber auch seine eigene Arie: *Non più andrai, farfallone amoroso*, aus dem Figaro, spielen, der Verdacht, er habe die Martinsche Oper für Bänkelsängerei erklärt, fällt also von selbst weg, oder man müsste annehmen, er habe seinen eigenen Figaro in dieselbe Rathegorie gestellt. Wäre letzteres: so könnte man immer zufrieden sein: stehen nur beide Werke neben einander, so stehen sie wohl, es mag sein, wo es wolle.

Thatsache ist es, dass diesem ernst-komischen Streite, welcher sich im Allgemeinen so ziemlich auf der Höhe, oder in der Tiefe, erhalten hat, welche den darin auftretenden Personen angemessen gewesen, ein Zug beigemischt worden ist, wodurch er aus dem Gebiethe narrentheidiger, bloss formeller, mitunter sogar phantastischer Lächerlichkeiten und Schwächen, herausgerückt und in eine rein bürgerlich-moralische, oder vielmehr unmoralische Wirklichkeit versetzt wird. Ein hochbejahrter Greis, eben so achtbar durch seine individuellen Eigenschaften, als durch sein Künstlerthum, dem, wenn auch nicht schon sein persönlicher Charakter, doch die priesterliche Würde, mit welcher er (ganz oder theilweise, thut hier nichts zur Sache) bekleidet ist, Grossmuth, Duldung und menschliches Verzeihen auferlegt, ein Mann, der in seinem bürgerlichen Verkehre bisher die liebenswürdigste Offenheit mit jenem überlegenen Gleichmuthe, den Alter, Beobachtung und geistige Kraft gewahren, gezeigt hat, dieser Mann vergisst plötzlich, was er sich selbst, was er allen diesen Eigenschaften, was er endlich der Achtung, welche die bürgerliche Gesellschaft für ihn hegt, schuldig ist, und lässt sich herab, einen, an ihn gerichteten, Brief nach des Schreibers Tode, öffentlich bekannt zu machen, warum? Um eine vermeinte Unbilde, dem Freunde und dem grössten musikalischen Genie angethan, zu rächen!

Selbst in der Voraussetzung, dem grossen Geiste, von dem hier die Rede ist, wäre eine wirkliche Beleidigung zugefügt; so hätte freilich jenem Manne die Verpflichtung obgelegen, die Vertheidigung desselben zu übernehmen, in soweit er es vermogt, und sich dabei aller faktischen Beweismittel, die ihm zu Gebothe gestanden, zu bedienen; keineswegs aber wäre er berechtigt gewesen, ohne seine eigene moralische Würde zu verletzen, einen Privatbrief, offenbar nicht geschrieben, um gedruckt zu werden, einen Privatbrief, der nur ausserwesentliche Persönlichkeiten, aber durchaus keine einzige, weder directe, noch indirecte, Aufhellung der Streitfrage

enthält, und zwar nach dem Tode des Schreibers und folglich ohne dessen Erlaubniss, öffentlich bekannt zu machen. Diese moralisch-unerlaubte Handlung wird um so tadelnswerther, ja, um so unerklärbarer, als der hier gemeinte Mann die Wahrheit der Behauptung, das Mozartsche Requiem sei zum Theil unächt, (derselben Behauptung, welche die Entstehung des ganzen Streits und aller, gegen deren Aufsteller aufgeregten, Erbitterung gewesen ist), in seinen und vieler anderer Augen (nicht in den meinigen) ausser Zweifel gesetzt hat: sie wird um so unverzeihlicher, als ihr gar kein Zweck, nicht einmal eine leidenschaftliche Aufwallung über ein erwiesenes, absichtlich und in böslicher Absicht begangenes Vergehen, worin sie allenfalls mittelbare Entschuldigung finden könnte, zum Grunde liegt, sondern im Gegentheile, recht absichtlich unternommen worden zu sein scheint, nicht um der Wahrheit den Sieg zu verschaffen, sondern um einem Dritten, der nichts verbrochen, sondern nur eine Sache behauptet hat, welche sich hernach, wenigstens dem Scheine nach, von allen Seiten her bestätigt hat, Wehe zu thun. Vorausgesetzt endlich, Hr. Weber habe wirklich (was ihm aber nur der Aberwitz vorwerfen kann) irgend ein persönliches und bewusstes Interesse (ich sage, ein bewusstes, denn für unbewusste, unwillkührliche Regungen kann niemand weder gesetzlich noch bürgerlich in Anspruch genommen werden) gehabt, die Aechtheit des Mozartschen Requiems in Zweifel zu ziehen und die Unwahrheit seiner Vorgebungen sei in letzter unfehlbarer Instanz dargethan worden, hätte sich der neunzigjährige Greis, der ausgezeichnete Künstler, der geachtete und achtungswerthe Mensch, hätte sich endlich der Priester (ich sage, der Priester) zum Werkzeuge einer gemeinen, unedlen und noch dazu höchst unvorsichtigen Rache gebrauchen lassen sollen? Die Beschuldigung, dass er gebraucht worden ist und dass man ihn durch Zudringlichkeiten und Ueberredungen aller Art, gleichsam wider seinen Willen, sowol zu dem besagten, als zu

allen andern, in dieser Sache gethanen Schritten verleitet hat, ist die einzige Entschuldigung, welche sich für sein Benehmen auffinden lässt. *Errare humanum est, sed in errore perseverare, diabolicum est.*

Desshalb lässt sich mit Grund hoffen, der genannte Mann, vom Unerlaubten und Zweckwidrigen seiner Handlung überzeugt, werde sie, durch ein öffentliches Eingeständniss seines Unrechts, wieder gutmachen und den betreffenden Theil, den er ohne Noth gekränkt, so wie seine Freunde, welche durch den gethanen Schritt an ihm irre geworden sind, wieder mit sich aussöhnen wollen. Ich selbst lebe dieser Erwartung, ich, dem dieser Mann vor sieben Jahren durch sein eben so unerwartetes, als ehrendes, Entgegenkommen einen Beweis seiner Humanität und seiner Schätzung nützlicher Bestrebungen gegeben und dadurch die Ueberzeugung verschafft hat, was ihn zu dem gethanen Schritte verleitet, sei nicht Eingebung eigener gehässiger und unedler Aufwallung, sondern Folge einer missbrauchten augenblicklichen Ueberraschung gewesen. *)

---

*) Unter den obwaltenden Umständen ist es vielleicht nicht uninteressant, hier anzuführen, auf welche Weise ich die persönliche Bekanntschaft des Mannes, von welchem hier die Rede ist, gemacht habe. Es war im Jahre 1822, am Wohnorte desselben, als ich, in der Eigenthümlichkeit meiner dortigen schriftstellerischen Lage, die zugleich meine gesellschaftliche bestimmte, befangen und mit niemandem, nicht einmal mit den, von mir geschätzten, Männern, Umgang pflegend, sondern bloss meinen, eben so drückenden, als grösstentheils Herz und Sinn tödtenden, Beschäftigungen lebend, in einem öffentlichen Concerte von jenem Manne, den ich persönlich nicht kannte, auf die zuvorkommendste und liebenswürdigste Weise begrüsst und mit den schmeichelhaftesten Lobsprüchen für meine Vertheidigung der guten (musikalischen) Sache, welche eben damals an dem genannten Orte vom ausländischen, bis zur Ungebühr geschätzten, glänzenden **unechten** Flitter um so mehr gefährdet zu werden drohte, als sich fremde Schmarotzerpflanzen in diesen neuen Boden, von

So viel vom besagten Gegner des Hrn. Weber. Was ihn selbst anbetrifft: so gestehe ich gern, dass die Sache eine zweite Seite hat und dass diese, obgleich durch sie die Kehrseite auch nicht zur rechten wird, der Verhandlung eine persönliche Beziehung gibt, welche, menschlich betrachtet, die Beleidigung mildert, weil sich der Beleidigte, wenn auch nicht im gegebenen Falle, doch in einem fremden Bezuge, ähnlicher Vergehungen hat zu Schulden kommen lassen. Wer merkt nicht, dass auch hier von der öffentlichen Bekanntmachung von Privatbriefen, entweder durch den Empfänger selbst, oder durch eine dritte Hand, die Rede ist? Wenn schon eine mündliche Mittheilung unter vier Augen, auch ohne dessfalsige vor- oder nachher gemachte Bevorwortung, als ein anvertrautes Gut betrachtet wird, das zu vertreuen, sich jedes rechtlich und redlich gesinnte Gemüth ein Gewissen machen muss; so darf eine schriftlich gegebene Eröffnung als ein noch unverletzbareres Heiligthum betrachtet werden und, als solches, auf eine noch redlicher gemeinte Aufbewahrung Anspruch machen, aus dem einfachen Grunde, weil ein, unter vier Augen gesprochenes, Wort nicht nachgewiesen und daher von seinem Urheber, nöthigen Falls, abgeläugnet werden kann, ein geschriebener Brief aber (die seltenen Fälle abgerechnet, wo es jemandem gelingt, seine Handschrift für untergeschoben zu erklären) ein sprechender und unmöglich zu widerlegender Zeuge der darin

---

dem sie reichlichere Zehrung erwarteten, in feiler Bieg und Schmiegsamkeit eingesogen hatten, überladen wurde. Dass ich auf diese freundschaftliche Stimmung, welche mir um so werthvoller erschien, als sie den Bestrebungen jener heuchlerischen, geistlosen, schmarotzerischen Speichellecker ihr volles Recht widerfahren liess, gesellschaftlich weiter nicht eingehen konnte, war als Fluch des Schicksals auf mein Verhältniss in einer Stadt gelegt, in welcher ich, Trotz dass sie eine der genussreichsten und angenehmsten Europa's ist, die traurigsten zehn Monate meines Lebens zugebracht habe.

enthaltenen Gesinnungen und Meinungen ist: *litterae scriptae manent.* Dass ich keinen Hass gegen Hrn. Weber hege, dass mein Herz rein von Schadenfreude über die, an ihm verübten, Unbilden ist, dass mir letztere im Gegentheile den tiefsten Unwillen eingeflösst haben, mag zur Genüge aus dem bisher Gesagten abgenommen werden. Allein unterdrücken kann ich die Bemerkung nicht, dass sich das Schicksal vielleicht dieses Weges bedient hat, ihn mit denselben Waffen zu schlagen, mit denen er schon mehre Male andre verwundet hat, ohne dazu durch die Nothwendigkeit einer Gegenwehr (den einzigen denkbaren Fall, wo Mittheilung einer Privatcorrespondenz durch den Druck, wo nicht zu rechtfertigen, doch zu entschuldigen stehen möchte) gezwungen zu sein. Wenn Hr. Weber eben so sehr durch Biederkeit des Charakters und Güte des Herzens, als durch mannigfaltiges Wissen seinen Freunden (leider ist es mir, aus den bewussten Gründen, nicht erlaubt, mich unter dieselben zu zählen) theuer sein muss: so möchten kältere, gleichgültigere, aber nichts desto weniger unparteiische Beurtheiler aus seinem schriftstellerischen Charakter (denn nur von diesem, und nicht von seinem persönlichen, ist hier die Rede) jene Reizbarkeit, jene Empfindlichkeit wegwünschen, welche, angefeuert von der ungemeinen Lebhaftigkeit seines Seins und Wesens, bei, oft nur höchst mittelbaren, Gelegenheiten und in Dingen, wo ihn sein natürlicher Gradsinn die Gefahr, persönlicher Absichten beschuldigt zu werden, nicht bemerken lässt, Veranlassung zur Polemik findet und diese nicht bloss bis zum Zwecke (das ist sich und der Sache jeder mit Kraft ausgestattete Geist schuldig, selbst wenn ihm nur materielle Waffen zu Gebothe stehen), sondern weit über denselben hinaus, also zwecklos, fortsetzt. Bereitwillig gestehe ich hierbei ein (was schon weiter oben geschehen ist), dass hieran seine natürliche schuldlose Unbefangenheit, so wie eine gewisse edle Unerschrockenheit, so zu sagen, sein schriftstellerischer Bayard-Charakter ***sans peur et sans reproche***, den meisten Antheil

hat und dabei weder Eitelkeit, noch Hang zur Lärmmacherei in's Spiel kömmt; ja ich bin sogar überzeugt, dass ihn jedesmal sein Scharfsinn (von dem wir alle so viel haben, als wir brauchen, von dem also Hr. Weber eine grosse Portion besitzt, weil er viel braucht) die Folgen seiner Schritte hat an den Fingern abzählen, aber im Gefühle seiner Kräfte eben so sehr verachten, als sich selbst von dem: *Deus in nobis, agitante calescimus illo,* fortreissen lassen. Wenn er dabei kein Mass hält; so kann ihm wenigstens der Vorwurf, zu geringes Mass zu geben, nicht gemacht und eben so wenig das Quinctilianische: *Sed non minus non servat modum, qui infra rem, quam qui supra* (»Der hält eben so wenig Mass, welcher unter der Sache bleibt, als wer darüber hinausgeht.«) auf ihn angewandt werden. Mehrere haben ihm eine ungebührliche Tadelsucht vorgeworfen; mir im Gegentheile hat er dem Lobe zu sehr ergeben geschienen. Aber gesetzt, der Vorwurf wäre gegründet; so ist ja das: *Nil admirare*, das Zeichen eines grossen Geistes, ob es gleich auch dann und wann in den beschränktesten Köpfen gefunden wird. Uebrigens frage ich: Ist nicht ein offener, wenn gleich boshafter, Tadel, in so fern er, wie Spanische Fliegen, oder sonstige Reizmittel, die erschlafften geistigen Nerven von neuem in Thätigkeit setzt, nützlicher, als jene erbärmliche Lobhudelei, welche die Geistesschwäche noch immer mehr vermehrt, das Blut in Fäulniss übergehen und das Individuum schon bei lebendigem Körper absterben lässt? Tacitus hat diese Wahrheit vortrefflich ausgedrückt: *Ambitionem scriptoris facile adverseris,*) obtrectatio et livor pronis auribus accipiuntur; quippe adulationi foedum crimen servitutis, malignitati falsa species libertatis inest* (»die Speichelleckerei eines Schrift-

---

*) Bekanntlich wird dies Wort für verderbt erklärt und dagegen *averseris* in Vorschlag gebracht, welches aber nicht minder unverständlich sein dürfte.

stellers erregt leicht Ekel, dem Tadel und der Schmeichelei aber wird ein williges Ohr gelichen. Das kömmt daher, weil der Schmeichelei ein schmutziger, lasterhafter Sklavensinn, der Bosheit aber der falsche Schein der Unabhängigkeit zum Grunde liegt.)

Hrn. Webers Schicksal würde überhaupt so ziemlich dem des gefallenen Löwen ähnlich sein, wenn sich nur auch Manner von Geist, und nicht bloss Langohre, an ihm gerächt hätten. Ein solches Thier, das früher sich wohl gehüthet haben würde, ihm das Weisse in den Augen sehen zu lassen, hat sich jetzt, schreibt man mir, herbeigeschlüpft, um ihm den *coup de pied de l'ane**) zu versetzen. Gelegenheit dazu soll die Art und Weise gegeben haben, wie Hr. Weber von der schon oben erwähnten, ihm von der musikalischen Akademie zu Stockholm widerfahrene Ehrenbezeigung in Nr. 2) der Cäcilia Nachricht ertheilt hat. Hier sieht man, wie der Stumpfsinn oder die Verderbtheit des Zeitgeistes immer mehr überhand nimmt, indem nur noch der Heuchelei und Verstellung Beifall gezollt, über die Natürlichkeit aber Hohn und Spott ausgelassen wird. Seid klug, wird gebothen, nicht, wie die Schafe (die

---

*) Dieser soll, wie man mir schreibt, von einem gewissen Doctor Stöpsel herrühren, der mir zwar weiter nicht bekannt ist, mich aber doch zu folgenden zwei schlechten Epigrammen (ein Stöpsel kann nicht inspiriren, als wär's der Spiritus) begeistert hat:

Aehnlichkeit zwischen Stöpseln und dem Stöpsel.

Ein Stöpsel sich mit Geiste trankt,
Wenn er den Spiritus verdrängt.

Verschiedenheit zwischen Beiden.

Wer klug ist, Stöpsel? Er verstopft,
Und Stöpsel? Der ist selbst verstopft. †)

†) Die Deutschen Sprachverderber mögen es verantworten, wenn ich hier, von ihrem losen Beispiele angelockt, einen Gallicismus überzeuge und das Wort verstopft im Sinne des Französischen bouché (dummkopfig) gebrauche.

doch auch die gesunden von den unheilbringenden Kräutern zu unterscheiden wissen), sondern wie die Schlangen, die gültigste Thierart, welche es im Thierreiche gibt!

Eben die rücksichtlose ungeheuchelte Freude, welche Hr. Weber über jene Ehrenbezeigung an den Tag gelegt hat, gibt uns einen Beweis entweder von der Kindlichkeit seines Gemüths, oder, wie mir glaublicher erscheint, von der Schärfe seiner Satyre: beide Voraussetzungen sind von der Art, dass entweder der Menschenfreund, oder der Ironiker, Vergnügen darüber finden muss. Ist es wirkliche Kindlichkeit; so muss man mit Achtung für einen Mann erfüllt werden, der sich in den Beibungen der mancherlei Lagen und Verhältnisse, an welchen sein (wie der Moleschott'sche Lieblingsausdruck zu sagen pflegt) tiefbewegtes Leben überreich gewesen ist, so unschuldig zu erhalten gewusst hat, wie ein neugeborenes Kind; hat er jedoch als witziger Kopf die Ironie gewählt, um der besagten Akademie für die Bemühung, welche sie sich angethan hat, aus dem weiten Norden her, nicht allein Deutsche Kunst und Gelehrsamkeit zu beachten, zu studieren und sich dadurch Belehrung zu verschaffen (allerdings ein lobenswerthes Bestreben), sondern sich sogar zum Beurtheiler derselben aufzuwerfen und Ehrenbezeigungen zu ertheilen, ohne darnach zu fragen, ob die Deutsche Nation eben so denke (welches diesmal glücklicher Weise der Fall ist, wie der, schon oben erwähnte Umstand, dass die Theorie der Tonsetzkunst schon die zweite Auflage erlebt hat, zur Genüge beweisst, seinen Dank abzustatten; so, muss man gestehen, ist diese Absicht mit so glücklichem Erfolge ins Werk gerichtet worden, dass die musikalische Akademie zu Stockholm, gleich vielen andern ehrlichen Leuten, bei der Nase herumgeführt worden wird, ohne Arges daraus zu haben. Das Benehmen derselben ist überdem um so mehr zu verwundern, als das Weber'sche Werk in Deutscher Sprache abgefasst ist, einer Mundart, von der die Akademiker wahrscheinlich eben so wenig etwas verstehen werden, als Hr. Weber von der

Schwedischen. Letzterer gesteht, ungeachtet seiner übrigen ausgebreiteten Sprachkenntniss (welche wenigstens indirect daraus erhellt, dass es die Redaction der Cecilia den Mitarbeitern frei gestellt hat, nach Belieben in Deutscher, Englischer, Französischer, oder Italienischer Sprache zu schreiben), seine Unkunde der Schwedischen Sprache von selbst ein, ja er fordert sogar seine Freunde auf, ihm den Inhalt des übersandten Diploms zu übersetzen; die Stockholmer Musikakademie geht sich dagegen steif und fest das Ansehen, als ob sie das Wedersche Werk lesen, verstehen und beurtheilen könne. Welche Bescheidenheit von der einen, und welches Vertrauen zu sich selbst von der andern Seite!

Komme ich auf den Langedr zurück, der Hrn. Weber aus Nord über die besagte Ehrenbezeigung den Umstritt gegeben hat. Ich sage, aus Nord; denn es steht tausend gegen eins zu wetten, wäre dem, oder jedem andern seines Gleichkens, von der genannten Akademie, ja selbst von einer noch wohlbekannten, eine ähnliche Ehre erzeigt worden, sicher hätte er es nicht mit der Anzeige in einem Journale begnügen, sondern sie wahrscheinlich in Stein, oder Erz, hauen lassen, um das Andenken davon auf eine zuverlässigere Art, als es durch ein wurmstichliches Stück Pergament (*diginum patellae operculum*, wie der h. Hieronymus sich ausdrückt) geschehen könnte, auf seine Nachkommen zu verpflanzen. Ja, wer weiss (ist doch das menschliche Herz ein Labyrinth, zu welchem wir in diesem Leben wol schwerlich den Faden finden werden), ob ich selbst nicht, wäre mir eine solche Ehre erwiesen, im Herzen entzückt darüber sein, mit Worten aber mich lustig darüber machen würde? Doch ist dies eine blosse Voraussetzung, die ich hier, ohne Präjudiz für den wirklichen Entstehungsfall, geäussert, mich übrigens dabei auf die Anecdote von jenem Juden bezogen haben will, der, als man ihn fragte, ob er wol am Sabbath ein Geschenk von tausend Thalern annehmen würde, zur Antwort gab: »Nei, ist es heut doch nicht Schobbes, und liegen

doch keine tausend Thaler do!s Wahrscheinlich ist es, dass ich in diesem Falle wünschen würde, wenigstens die Hälfte von Piron zu sein; ein sehr mässiger Wunsch, dünkt mich, wenn man das Ganze in Anschlag bringt.

Man schreibt mir ferner neuerdings, dass die Cäcilia immerfort viele Anfechtungen zu leiden, ja, dass man sogar das Gerücht verbreitet habe, die Verlagshandlung wolle sie eingehen lassen. Ueber ersten Punkt habe ich mich im Vorworte so ernst ausgelassen, als es im Spasse geschehen konnte. Im Ernste wird mir niemand zumuthen, dass ich eine Zeitschrift in Schutz nehmen soll, an welcher ich selbst, die Redaction ausgenommen, den grössten Antheil gehabt habe. Weltkundig ist, dass die Cäcilia in kurzer Zeit ein grosses Geschrei erregt hat und in so fern berühmter, oder auch (denn ich streite nicht über Worte) berüchtigter geworden ist, als viele andere Blatter. Freilich ist dies an sich selbst eben so wenig ein Lob, als es sich, zum Beispiele, ein öffentliches Frauenzimmer zur Ehre anrechnen kann, in aller Welt Mode zu sein. Wenn daher die Cäcilia keine andere Vorzüge hätte: so ständen die Ansprüche, welche sie macht, auf schwachen Füssen.

Aber selbst ihr bösester Feind muss es ihr zum Ruhme nachsagen, dass sie stets ihrer Schutzheiligen würdig gewesen ist, und sich nie prostituirt, oder sonst Unwürdigen Preis gegeben hat. Sind ja unter der Menge, welche sich auf den Aufruf der Redaction: Herein, dass mein Haus voll werde, eingefunden haben, manche gewesen, denen eine *levis notae macula* aufgeklebt hat: so liegt das in der Natur der Sache: niemanden steht auf der Stirn geschrieben, wes Geistes Kind er ist, oder besser gesagt, ob er überall das Kind eines Geistes ist: die Thaten allein sprechen. Diese zu beurtheilen, erlaubt oft der Kopf, oft auch das Herz, oft auch die Klugheit nicht, letztere nach dem Grundsatze: Richtet nicht; so werdet ihr wieder nicht gerichtet.

Uebrigens hat die Redaction dergleichen Subjecte, sobald an den Ohren das Thier erkannt worden, sogleich zur Thür hinaus complimentirt. Was man ihr aber ohne allen Spass und folglich im Ernste, zum Ruhme anrechnen kann, und wodurch sie sich bei weitem höher, als alle übrigen Herausgeber Deutscher Blätter, gestellt hat, ist (wie ich schon im Vorworte erwähnt habe, hier aber, der Wichtigkeit wegen, nochmals mit Vergnügen in Erinnerung bringe) die Liberalität, mit welcher die Redaction jedem erlaubt hat, zu reden, wie (um mit einem trivialen, aber ausdrucksvollen Sprichworte zu reden) ihm der Schnabel gewachsen gewesen. Wenn die Impertinenz, mit welcher die Deutschen Redactoren, obgleich die meisten von ihnen kein drucks-, oder wenigstens lesbares, Wort zu schreiben verstehen, sich selbst als die letzte Geschmacksinstanz betrachten und frech genug sind, ein ganzes Publikum repräsentiren zu wollen, wenn die Seichtigkeit, mit welcher sie streichen und verbessern, wenn endlich ihre erbarmungswürdige Bequemlichkeit, keinen Anstoss zu geben, um keinen wieder zu bekommen, aus eigner Erfahrung bekannt geworden ist, wer endlich vom Schicksale dazu verdammt worden ist, in die Hände von Menschen gegeben zu sein, welche, gleich jenem Cobolde, Procrustes genannt, der die Reisenden nur darum von ihrer Länge etwas abschnitt, weil sie nicht in die Kürze seines Bettes passten, die Arbeiten der Schriftsteller beschneiden, weil sie nicht in ihren beschränkten Kopf gehen, der allein kann eine Redaction gelörig zu schätzen wissen, welche genug Achtung für einen Schriftsteller besitzt, um ihm nicht in's Wort zu fallen, sondern reden lässt, wie er es für gut findet, vorzüglich wenn es einer ist, der da weiss, was er spricht, und der schon seit Jahren zum Publicum geredet hat, ohne es zu langweilen. Freilich haben sich in der Caecilia auch viele Schwätzer und Gott weiss, wie viele lunatische, hyperboräische Nebler und Schwebler vernehmen lassen; aber die Redaction verdient Achtung, dass sie, eingedenk des Sprichworts: Was dem einen recht ist,

das ist dem andern billig, auch diesen das Wort zugestanden hat. Freilich mag ihr Blatt darüber manchen geschmack- und geistvollen Leser verloren haben; aber was thut das? Hat sie doch Unparteilichkeit und Gerechtigkeit geübt: *Fiat justitia, et pereat mundus.* Warum nicht auch die Cäcilia?

Unter den Schwätzern will ich mich nur gleich selbst als Beispiel anführen (aber nur unter den Schwätzern, denn sollte mich jemand einen Nebler nennen; so würde ich es damit halten, wie Lessing mit dem Worte Genie, denn schwatzen lässt sich, wenn sonst Gott will, mit Geist, aber in der Nebelei ist nichts, als Wasser), um andern die Mühe, es zu thun, im voraus zu ersparen. Ich frage: Welche Redaction einer Deutschen Zeitschrift würde meine Schröpfköpfe aufgenommen haben? Würden sie nicht der einen zu seicht, der andern zu beissend, einer dritten zu geschraubt, allen aber ganz unmittheilbar geschienen haben? Die Cäcilia hat sie, ohne ein einziges Wort zu streichen, abdrucken lassen; sie sind gelesen und vergessen worden, wie alles andere und weder Huhn noch Hahn hat danach gekräht.

Nicht minder hat sich die Redaction von der Furcht, Anstoss zu geben, auf eine recht grossherzige Weise frei zu halten gewusst, auch sich nie beklagt, wenn sie dann und wann für das Lamm, das die Sünden der Welt tragen muss, genommen worden ist. Jene Furcht ist überhaupt der böse Feind, der die Redactionen mit Fäusten schlägt und sie zu Don Quixotte's (aber zu keinen Cervantesschen) macht, die in jeder Mücke einen Elephanten und in jeder Mühle einen Riesen sehen, bereit, sie zu verstampfen, oder zu verschlingen, und stets in doppelter Besorgniss schweben, entweder von einem Stimme habenden Ritter durchbrochen, oder ihr Blatt von dieser oder jener Regierung verboten zu sehen. Die Redaction der Cäcilia thut in ihrem schlichten Sinne von allen diesen Erbärmlichkeiten nichts; ja, sie macht sich im Gegentheile nicht selten eine Ehre daraus, nach der Boileauschen Maxime zu handeln:

J'appelle un chat un chat et Cotin un fripon, ein Verfahren, welches ihr natürlich die Deutschen Cotins nicht verzeihen können. *Hinc illae lacrymae!* Dazu kömmt ein anderer Umstand, der der Cäcilia wol gleichfalls manchen Feind zugezogen haben mag: die Redaction, ähnlich jenen Essern, die leichter den Bauch, als die Augen füllen (ein rühmlicher Beweis, dass ihr geistiges Vermögen schwerer zu befriedigen ist, als ihr körperliches, und zugleich eine Eigenschaft, wodurch sie sich haarscharf von so manchen andern Redactionen unterscheidet, welche, wahre Vielfrasse, unbesehens alles verschlingen, was ihnen vorgeworfen wird), hat viele berufen, aber wenige *) ausgewählt. Letztere können es der Be-

---

*) Um die Anzahl jener Druckfehler, von denen sich schwer bestimmen lässt, ob sie der Bosheit, oder dem Zufalle, ihre Entstehung zu verdanken haben, nicht zu vermehren, werden Setzer und Corrector eingeladen, hier nicht etwa **wenig**, statt **wenige**, zu setzen. Ein Druckfehler der genannten Art hat in diesen Tagen hier in Rom Statt gefunden. Ob er gleich an innerer Wichtigkeit und äusserer Veranlassung ganz ohne alle Bedeutung ist: so möchte man ihn doch, als typographisches Verbrechen, an dem auf keine denkbare Weise die Bosheit Antheil haben kann, seiner zufällig treffenden Wahrheit wegen unter die berüchtigsten dieser Gattung zählen können. In so fern er sich auf einen musikalischen Gegenstand bezieht und also dem Inhalte dieser Schrift nicht fremd ist, möge er hier eine Erwähnung finden. Aus meinen Mittheilungen im Morgenblatte ist bekannt, dass hier während der jetzigen Herbsttheaterzeit der berühmte David singt. Ueber das Talent dieses Künstlers habe ich mich dort und auch schon in der Cäcilia unverholen erklärt: ohne alle Stimme, ist er mit den wenigen Lauten, die sich wie aus einer hektischen Brust hohl und klanglos herauswinden und bei denen er Note für Note Athem schöpfen muss, absolut ausser Stande, irgend eine Gesangsphrase, vom Componisten geschrieben, im Tenorregister zur Zufriedenheit eines mit Gehör begabten Musikfreundes zu singen. Als Ersatze dafür macht er Colleraturen oder sonst Cadenzen in der Fistel oft bis in's hohe Discant g hinauf, welche wie wirkliches Hahnengekrei erklingen, übrigens aber nicht

daction natürlich nicht verzeihen, ihre Arbeiten verschmäht, noch weniger, sie nicht honorirt zu sehen, und rächen sich desshalb, indem sie ihr allerlei Schimpf und Schande nachsagen. Dass dies die reinste Wahrheit ist, mag mein eigenes Beispiel, wie aus dem Intelligenzblatte von Nr. 25 der Cäcilia des Breitern (dies Wort im eigentlichen Verstande genommen) ersehen werden kann, beweisen. Freilich mögen bei der wenigen Auswahl (ich will sagen, bei der Auswahl des Wenigen) dann und wann Menschlichkeiten mit untergelaufen sein; aber wo und wem begegnen diese nicht? Ich wenigstens will der Redaction keinen Vorwurf daraus machen, überhaupt, dass ich, an ihrer Stelle, noch weniger ausgewählt haben würde.

Ob die Verlagshandlung gesonnen ist, die Cäcilia eingehen zu lassen, darüber hat sie mir weder directe, noch indirecte, Anzeige gemacht; doch darf ich versichern, dass die Art und Weise, wie sie ihre

---

zelten mit Präcision und dann und wann sogar mit Grazie herauskommen. Diese *strilli* (wie die Römer sie nennen) sind es, welche einige Dutzende, theils von der Direction, theils von ihm selbst, mit Billetten versehene, Freunde zum Vorwande eines unbändigen Blatschens nehmen, während das übrige Publicum die Achseln zuckt, oder dann zischt. Trotz dem hat es die Unverschämtheit, im haarscharfsten Widerspruche mit dem allgemeinen Urtheile aller Kunst- und Gesangsverständigen, gewagt, eine im lächerlichsten Bombaste abgefasste *Ode all'immortale David* drucken zu lassen. In dieser ist es, wo das Schicksal (denn, wie schon gesagt, an eine Absichtlichkeit ist hier unmöglich zu denken), im gerechten Zorne über so viel Lug und Trug, jenen Druckfehler zugelassen hat, dessen ich so eben erwähnt. Es steht nämlich in den Worten: *Cinto di fronde Apollinea* (»das Haupt umgeben mit Apollinischen Zweigen«), *frode* (»mit Apollinischem Betruge«), statt *fronde*, gedruckt. Das Merkwürdigste dabei ist, dass von einer grossen Menge Personen, welche ich auf diesen Druckfehler aufmerksam gemacht habe, keine einzige denselben gewahr geworden war, ob sie gleich alle die Ode mehr, als einmal, gelesen zu haben versicherten.

Verbindung von neuem mit mir angeknüpft hat, auf eine, ernstlich gemeinte, Fortsetzung derselben schliessen lässt. Sollten indessen (was immer nicht zu den Unmöglichkeiten, aber wol zu den Unwahrscheinlichkeiten gehören dürfte) Umstände eintreten, welche eine solche Massregel erheischten: so müsste jeder wahre unparteiische Kunstfreund bedauern, dass ein Institut, welches mit seltener Uneigennützigkeit und Aufopferung geleitet worden ist (ich wenigstens bin, offen gestanden, Trotz der, zwischen der Verlagshandlung und mir obgewaltet habenden, nun ausgeglichenen, Differenz, nie von einem Journalherausgeber mit mehr Liberalität behandelt worden), dem Uebelwollen und Neide habe unterliegen müssen, während einer Menge anderer Zeitschriften, welche nur vom Bettelei und jüdischer Kniebeugerei leben, eine elende, obgleich nichts desto weniger einträgliche, Existenz gefristet wird, und deren Verleger jenen Vagabonden gleichen, welche auf öffentlicher Landstrasse die Hand hinhalten, Abends aber bei ihrer Rückkehr in die Lumpenherberge hoch und in Freuden leben und die gutmüthigen Narren, die ihnen ein Almosen zugeworfen haben, noch obendrein auslachen.

Es galt eine Witzboldelei, der nicht allein die moralische Verderbtheit der Menschen, sondern sogar ihre äussere Erscheinung, selbst ihre Kleider, Stoff zur Aeusserung ihrer komischen Ader darbieten müssen. Das ist löblich, auch in politisch-gesellschaftlicher Hinsicht, denn der schlechteste Spass (*chacun prêche pour son Saint*, sagt das Sprichwort) ist immer noch interessanter, als der elende Ernst, der den Leuten heut zu Tage in den Köpfen spukt. Bannte man der Satyre eine grössere Herrschaft ein, sicher würden die Tribunale, besonders die politischen Specialcommissionen, weniger zu thun haben. Aber, freilich, wovon sollten dann die Mitglieder der letzten leben? Kehre ich zu den Witzbolden zurück. Ein solcher hat sich (wird mir ferner geschrieben) sogar über den Umschlag der Cäcilia hergemacht und gesagt, letztere habe schon

dreimal die Farbe gewechselt und sei endlich gar roth geworden. Der Spass liesse sich hören, wenn man ihn nur sehen könnte. Aber das ist nicht der Fall, denn die Redaction verlangt ja ausdrücklich am Ende des achtundzwanzigsten Heftes, dass die rothen Umschläge beseitigt werden sollen. Es kann hier also von keinem wirklichen Erröthen, sondern höchstens von einer augenblicklichen fliegenden Hitze die Rede sein. Woher letztere (wollen wir die Umschläge, [ein Wort, welches bekanntlich viele Sinne hat] durchaus allegorisch nehmen) entstanden sein mag, wage ich nicht zu behaupten: vielleicht ist sie Folge eines edlen Unwillens über die mancherlei erlittenen Unbilden, vielleicht auch anderer Natur. Ich für meinen Theil bemerke nur, dass sie gerade mit dem fünfundzwanzigsten Hefte begonnen hat.

Ich schliesse mit einer Bemerkung, welche sich auf denselben Umstand, der Veranlassung zu dieser Schrift gegeben hat, nämlich auf die Anregung des Hrn. Weber über die theilweise Unächtheit des Mozartischen Requiems, bezieht. Wenn sich der genannte Verfasser durch dieselbe auch kein weiteres Verdienst weder um die Kunst im Allgemeinen, noch um das genannte Werk im Besondern, erworben hatte; so würde ihm wenigstens mein und, wie ich hoffe, aller aufrichtig gesinnten und unparteiischen Musikfreunde Lob dafür gebühren, dass er mir eben durch jene Anregung Gelegenheit verschafft hat, die unwürdigen Verheimlichungen, Verdrehungen und absichtlichen Entstellungen, mit welchen, wie aus der nachstehenden Darstellung erhellt, die seinsollenden Aufklärungen über die Entstehung jenes Werks von mehrern Seiten her geflissentlich entstellt worden zu sein scheinen, wo nicht aufzudecken (denn dazu fehlt mir für jetzt noch die tiefere Ergründung aller, dabei obgewaltet habenden, interessirten Betriebe), doch wenigstens mit dem Finger nachzuweisen.

Es ist kaum glaublich, dass ich nicht durch irgend eine erkaufte, an den betheiligten Personen einen mittel- oder unmittelbaren interessirten Antheil neh-

mende, Erwiederung genöthigt werden sollte, in dieser Sache noch einmal die Feder zu ergreifen. Sollte (wie ich, unverhohlen gesagt, wünsche) dieser Fall eintreten, so werde ich es mir zur Pflicht anrechnen, die Schonung, welche mir bisher das Gefühl des Anstandes und der Delicatesse auferlegt hat, zu beseitigen und das Kind um so bereitwilliger bei seinem wahren Namen zu nennen, als man mir von verschiedenen Orten her Hoffnung zur Mittheilung von Actenstücken gemacht hat, welche, da sie von unpartheiischen und wenigstens mittelbar in die Sache verwickelt gewesenen, Zeitgenossen herrühren, das unwürdige Spiel, welches in der besprochenen Sache obgewaltet hat, aufdecken und in ein helles Licht setzen werden.

Rom, Ende November, 1818.

G. L. P. Sievers.

Nachricht an die Leser.

Das Manuscript der gegenwärtigen Schrift ist weder in ununterbrochener Reihefolge ausgearbeitet, noch weniger als ein vollendetes Ganze, sondern stückweise in einzelnen Lieferungen und oft in Zwischenräumen von mehreren Wochen, in Monaten, der Verlagshandlung eingesandt worden. Daher die Lücken und der Mangel an Zusammenhang, welche sich an verschiedenen Stellen verspüren lassen. Man hofft, dass sie dem Interesse der Schrift, welches sich weniger auf aesthetisch-philosophische Gestaltung der Materie, als auf getreue, begebene Darstellung der Thatsachen, stützen durfte, keinen Abbruch thun, sondern vielmehr letzterem das Gewand der Improvisation (als welche die Schrift wirklich genommen werden muss) kleiden werde, ein Gewand, welches dergleichen Unvollkommenheiten, wenn sie sonst durch Klarmachung des Gegenstandes ersetzt werden, zu entschuldigen pflegt.

Mozart und Süssmayer.

Obgleich von vielen Seiten aufgefordert, habe ich an dem Streite über die Aechtheit des Mozartschen Requiems, in welchen sich die gegenseitigen Parteien gleichsam verbissen zu haben scheinen, keinen Antheil genommen, aus dem einfachen Grunde, weil ich davon gerade nur so viel wusste, als alle übrigen, das heisst, gar nichts.

Dass Mozart ein unvollendetes Requiem hinterlassen haben soll, ist längst eine bekannte Sache gewesen: nicht allein ward dieser Umstand öffentlich, bei Erscheinung der Partitur, angezeigt, sondern früher hatte schon, wie ich mich, obgleich damals noch ein junger Knabe, recht wohl erinnere, die Speyersche (Bosslersche) musikalische Zeitung, bei der Nachricht von Mozart's Tode, in sehr bestimmten Ausdrücken davon gesprochen *).

*) Der Tod Mozarts machte damals einen so tiefen Eindruck auf mich, dass ich mit dem Blatte in der Hand (mich dunkt, es noch heut vor Augen zu haben und das Datum [so, oder zu Dec. 1791] auf demselben zu lesen) zum (jetzt längst verstorbenen) Capellmeister Schwanberg (in Braunschweig, von dem ich Unterricht in der Composition empfing, bef. um den die Trauernachricht mitzutheilen. Als dieser, beim Durchlaufen der

Bis wie weit aber das Werk unvollendet geblieben, ob blos bis auf Instrumentirung einiger Sätze, oder gar bis auf einen oder den andern Satz selbst, dies noch heute, nach Verlauf von beinahe vierzig Jahren, und nachdem die beiden einzigen Personen, welche darüber genügende Auskunft geben konnten, Mozart und Süssmayer, längst verstorben sind, untersuchen zu wollen, ist ein eitles, müssiges und befangenes Unternehmen. Denn gesetzt auch, es fände sich eine Partitur vor, in welcher, obgleich grösstentheils Mozarts Manuscript, eins oder das andere Stück, entweder ganz, oder theilweise, von Süssmayer geschrieben wäre, liesse sich daraus folgern, dass letzterer diese Stücke auch selbst componirt hätte? Nein, denn er könnte sie durch seine innige Verbindung mit Mozart, dessen Amanuensis er, wie bekannt, im eigentlichen Verstande war, diesem abgesehen, oder abgelauscht und alsdann nach dessen Tode als sein Eigenthum in die Partitur eingetragen haben.

Anzeige, auf die Stelle kam, wo die Mathematik gepriesen wird. Mozart war als Opfer der Unwissenheit des Irrthums gefallen (eine Meinung, welche ich bekanntlich noch bis auf die letzten Zeiten erhalten hat und vor ein paar Jahren in einem Buche eines, zu seiner Zeit berühmten, so Wenn verstorbenen, Italienischen Componisten von neuem in Anregung gekommen ist), hatte er das Blatt sachlebst bei Seite und sagte: „Nun ha fatto niente, che merita un tal onore.“ Ich habe dem Anekdote zu, nicht zu dem Andenken Sonnenfels's Wehe zu thun (denn dies ist aus dem Paldrom, wenn er hier irgend vorhanden gewesen, längst verschwunden, und erinnert nur noch bei einem oder dem andern musikalischen Literator, sagt es um der Verbindung Lesender zu machen, so welche selbst solche Namen, denen man nicht begegnet, noch Freude daraus kommt, von der neuen wunderbaren Erscheinung gerührt worden wären. Das späterhin die vorgegebene Nichtvollendung des Requiems für eine ausgemachte Sache gegolten hat, habe ich selbst in Artikel Mozart im Jahre 1803 in der ersten Auflage des Conversationslexicons geschrieben, so wie er noch jetzt in der sechsten abgedruckt ist, angenommen.

Selbst den entgegengesetzten Fall angenommen, es entdeckte sich eine, ganz von Mozart geschriebene, Partitur, würde dieser Umstand seine alleinige Autorschaft des Requiem beweisen? Eben so wenig! denn einmal angenommen, was nicht mehr bestritten werden kann, dass Süssmayer Mozarten mehr oder weniger unmittelbar bei seinen Compositionen an die Hand gegangen ist, könnte nicht letzterer, bei der Eile, mit welcher er stets zu componiren pflegte, weil er nicht selten die wichtigste Arbeit bis auf die letzte Stunde verschob, die, von jenem angefertigten, Stücke mit eigener Hand abgeschrieben und der Partitur einverleibt haben, blos um die fremde Theilnahme zu verheimlichen? Eine allgemein in Wien verbreitete Sage (welche ich übrigens auf sich beruhen lasse) schreibt dem bekannten Schikaneder, dem Dichter der Zauberflöte, auch die meisten Melodien der Rolle des Papageno zu, zum Beispiele (und diese vorzugsweise): »Ein Vogelfänger bin ich, ja,« »Ein Mädchen, oder Weibchen«, ja sogar, »Bei Männern, welche Liebe fühlen« *). Die Wahrheit dieses Gerüchts zum voraus gesetzt, sollte nicht die Originalpartitur der Zauberflöte ganz von Mozarts Hand geschrieben sein? Gleichfalls wird in Wien behauptet, Süssmayer habe Mozarten auch

*) Gutmüthige Wiener haben mich in Wien versichert, Mozart, mit immerwährender Geldverlegenheit kämpfend und auf diese Weise ganz in die Hände Schikaneders gegeben, habe, um immer neue Vorschüsse zu erhalten, sich nicht selten in dessen Zimmer einsperren lassen und auf diese Weise einen grossen Theil der Zauberflöte unter Schikaneders Augen schreiben müssen. Auch diese Sage lasse ich, da sie an sich selbst ohne alle Bedeutung ist, auf sich beruhen. Wichtiger wäre, zu untersuchen, ob Schikaneder wirklich jene Melodien erfunden habe? Doch dürfte der Unterschied nun eben so vergeblich sein, als der Streit über das Requiem.

am Titus geholfen. Ist es Trotz dem nicht höchst wahrscheinlich, dass die Partitur dieser Opar ganz von einer und derselben Hand, entweder von Mozart, oder von Süssmayer geschrieben worden sein wird?

Mich dünkt überhaupt das Unternehmen, aus der blossen Handschrift auf die Autorschaft eines Werks schliessen zu wollen, so trüglich zu sein, dass ich nicht begreife, wie, besonders im gegebenen Falle, irgend ein, mit einiger Urtheilskraft begabter, Mann hat darauf verfallen können. Um die Sache über allen Zweifel zu erheben, bedürfte es des redlichen Geständnisses eines der beiden Componisten; dies zu erhalten, ist aber unmöglich, und folglich die ganze Streitfrage, wie gesagt, ohne allen Zweck und im höchsten Grade nichtig.

Allerdings stände ein Weg, gleich würdig des unsterblichen Genies, von welchem hier die Rede, als dessen, der das Wagstück unternähme, ein rein musikalisch-wissenschaftlicher Weg, einzuschlagen, auf welchem sich die Aechtheit des Requiems freilich nicht historisch beweisen, oder läugnen, aber doch kunstphilosophisch folgern lassen könnte. Diesen einzigen ehrenvollen Weg hat niemand geahnet, niemand vorgeschlagen, also auch niemand gewählt. Er wäre folgender: Süssmayer, so ein grosses Talent, ja Genie dieser Mann auch besessen haben mag (und davon sogleich ein Mehrers), war kein Mozart: hat er wirklich einen unmittelbaren Theil an der Composition des Requiems genommen; so muss sich

dieser aus dem Werke selbst ergeben. Man hätte daher eine möglichst vollendete Aufführung desselben veranstalten, mehrere Male wiederholen und so das Werk von einer musikalischen Jury, aus lauter redlichen, musikalisch-wissenschaftlichen und übrigens mit höherer musikalisch-ästhetischer Bildung begabten Männern nicht allein im Ganzen, sondern besonders in seinen einzelnen Theilen beurtheilen lassen sollen. Dass sich diese Männer, vorausgesetzt, ihnen wären die oben genannten Eigenschaften eigen, nicht an Nebendinge, wie, zum Beispiele, ob ein Solo von diesem, oder jenem Instrumente vorgetragen werde, ob nichts bedeutende Läufer darin seien u. s. w. stossen müssten, versteht sich von selbst: nur eigentliche Mängel, und zwar solche, welche nicht im Sinne des Werks (denn diese könnten immer von Mozart selbst herrühren, der, obgleich in Vergleich mit andern ein Herkules, mit sich selbst aber, wohl hin und wieder als ein schlafender Homer befunden werden mag,) gedacht wären, sondern wirklich eine directe Schwäche verriethen, nur solche Mängel würden sie aufzusuchen haben. Fänden sich dergleichen; so liesse sich im Zweifel schliessen, dass sie von Süssmayer herrührten; denn es hiesse die Gesetze der Probabilität nicht übertreten, wenn ja einer von beiden, Mozart oder Süssmayer, etwas Verfehltes gesetzt haben sollte, letztern vorzugsweise für den Urheber zu halten. Dies, wie gesagt, wäre der würdigste, und der einzige Weg gewesen, auf welchem sich von dem Wagstücke, die Aechtheit des Requiems, oder vielmehr den etwaigen Antheil, welchen Süssmayer daran haben dürfte, zu errathen,

hätte Ehre einerndten lassen. So lange man diesen Weg nicht einschlägt, werden die streitenden Parteien hoffentlich von nun an über den besagten Gegenstand schweigen und das Publicum nicht noch ferner mit so nichtigen Discursionen behelligen wollen.

Hat der Streit über das Requiem von der einen Seite nicht wenig Inconsequenz und Mangel an allem tieferen Urtheile, daneben auch wohl in mehr als einem Individuum persönliche Eifersüchtelei aller Art, kund gethan; so ist von der andern, und in einem fremden Bezuge, die alte Behauptung von der Ungemessenheit des Künstlerneides in ihrer ganzen erdrückenden Wahrheit erschienen. Was Seneca (*Epist.* 105.) von der Ehrsucht sagt, lässt sich mit vollem Rechte auf die Künstler anwenden: »*Tantus est ambitionis furor, ut nemo tibi post te videatur, si aliquis ante te fuerit* (so gross ist die Wuth der Ehrsucht, dass du niemanden hinter dir erblickst, so lange noch jemand vor dir ist).« Sollten sich nicht die schlechten Componisten bei dem Gedanken beruhigt fühlen, dass es noch schlechtere gebe, ohne ungerecht und dünkelhaft gegen die Besseren zu sein? Dass hier von keiner Anfeindung Mozarts die Rede ist, versteht sich von selbst: es waren Giganten, welche den Olymp stürmen wollten, keine Pygmäen! Aber Süssmayer ist es, gegen den sich die Menge, welche die unedlen Scharmützel für und wider das Requiem geführt hat, auf eine empörend stolze, wegwerfende Manier benimmt. Wo hat sich, unter allen den hunderten, welche an

diesem Streite Theil genommen, auch nur eine einzige Stimme zu Gunsten Süssmayer's vernehmen lassen, Süssmayer's, der einen Theil des Requiems gesetzt haben soll, einer Composition, welche seit beinahe vierzig Jahren von ganz Europa für ein unerreichbares Meisterwerk erklärt worden ist, und an welcher sich Gelehrte und Ungelehrte, Gebildete und Ungebildete, jedes Alter, jeder Stand und jede Nation ergötzt haben! Entweder ist das Requiem durchaus von Mozart, und Süssmayer hat nur die Instrumentirung ergänzt, das wirklich Fehlende aber, welches er von seinem Meister vielfältig auf dem Claviere oder singend (wie es Mozart's Sitte war) probieren gehört haben konnte, aus der Erinnerung, oder gar von geschriebenen Entwürfen, genommen, und dann ist die Donquixotiade, ohne Donquixote, vollkommen; oder Mozart's geschiedener Geist ist aus den himmlischen Höhen herab, wohin er berufen worden, um die Oberdirection über die Sphären-Musik zu übernehmen, auf Augenblicke zu dem geliebten Schüler herabgestiegen, um ihm sein Werk vollenden zu helfen. In letzterem Falle aber sollte die ganze musikalische Welt vor Süssmayer niederknien und, wenn auch nicht ihn, sondern Mozarten in ihm, anbeten. Sonderbarer Weise erhält die, ohnehin schon auffallende, Aehnlichkeit zwischen Mozart und Raphael (von der jedoch die Jugend beider abzurechnen ist, welche bei letzterm servil den Lehrer copierend, bei Mozart hingegen schon eben so ursprünglich schöpferisch war, als sein reiferes Alter) durch die angefochtene Originalität des Requiem eine neue Bestätigung. Wenn aber die Trans-

figuration des Raphael nicht minder für das erste Gemälde der Welt erklärt wird, obgleich, wie es heisst, Giulio Romano einen guten Theil desselben verfertigt haben soll (die Entstehung dieses Werks dürfte in ein eben so grosses Dunkel gehüllt sein, als die des Requiem), wenn in Giulio Romano, eben weil man ihn für den Miturheber des Werks hält, nicht eben ein Raphaelsches, aber doch ein Genie anerkannt wird, welches ihn den ersten Mahlern der zweiten Klasse beigesellt; warum wird Süssmayers von keiner Seite eine ehrende Erwähnung gethan?

Wäre Süssmayer nichts weiter, als Mozart's Handlanger, Mozart's Fattore (wie Giulio Romano von Raphael genannt ward), als sein geliebter Schüler (in welchem hohen Grade er letzters war, ist bekannt genug) gewesen, wüssten wir von ihm weiter nichts, als dass er von Mozart zur Composition der Recitative, oder zur Ausfüllung der hin und wieder, im Drange des Schaffens unterlassenen, Instrumentirung gebraucht worden wäre; ihm müsste aus diesem Grunde allein schon von allen Mûsikverständigen Achtung gezollt werden, da kaum zu vermuthen steht, dass sich Mozart zu dergleichen, wenn gleich nur mechanischen, Geschäften eines andern, als talent-, ja sogar genievollen Gehülfen bedient haben wird. Aber Süssmayer soll ja sogar am Requiem und nicht bloss materiell, sondern schaffend, erfindend, geholfen haben? Und niemand ist grossmüthig (was sage ich grossmüthig!), gerecht genug, Süssmayer's Namen mit Verehrung zu nennen!

Aber gesetzt auch, Süssmayer habe am Requiem keinen andern Theil, als den der theilweisen Instrumentirung, oder Ergänzung eines oder des andern Stücks nach, auf die eine, oder die andere Art zu ihm gelangten handschriftlichen oder aus der Erinnerung aufgefasster Materialien; so haben wir von ihm ein eignes Werk, ein Meisterstück in seiner Art, nicht unter epileptischen Krampfverzuckungen ermartert, sondern das Erzeugniss der heitersten, genialsten Laune, ja mitunter der überraschendsten Tiefe. Es heisst der Spiegel von Arcadien. Möglich, dass der vornehmthuenden Unwissenheit der heutigen Musikkritiker, welche, meistens selbst Ton-, oder doch wenigstens Notensetzer, in der Regel nichts kennen, als was sie selbst zur Welt gebracht haben, jene Süssmayersche Oper nicht einmal dem Namen nach bekannt ist; nichts destoweniger hat diese Musik in den Neunziger Jahren des vorigen Säculums in ganz Deutschland Wohlgefallen erregt und sich sogar neben der Zauberflöte erhalten. Ist sie späterhin vom Theater verschwunden; so trägt nicht die Musik, sondern der, über alle Beschreibung nüchterne, matte Text, dessen geringster Fehler darin lag, dass er ohne Saft und Kraft und toll, ohne Manier, war, die Schuld. Noch jetzt, obgleich mir diese Oper schon seit dreissig Jahren aus Auge und Ohr entschwunden ist, erinnere ich mich einiger Stücke, welche Muster eines leichten, natürlichen, graziösen und doch charakteristischen Styls waren; dazu gehörten die Arie des Komikers: »Wenn ich ein holdes Weibchen seh«, eine andere von dessen Frau: »Zu tändeln und zu scherzen, gefällt den

Weiberherzen,« dann ein allerliebstes komisches Duett zwischen Beiden, endlich die, im tragisch-ernsten Style geschriebene, Bassarie des bösen Geistes im Stücke, Tarkelnor genannt, welche ehemals im wüthenden Genre nicht minder ein Steckenpferd der Basssänger war, als: »In diesen heilgen Hallen« im melodiösen.

Lasse ich aber den Spiegel von Arcadien auf sich beruhen, als eine Musik, von welcher die Kritiker von heut zu Tage keine Notiz zu nehmen brauchen, weil sie nicht mehr existirt, um mich an einige andere Compositionen zu halten, welche das ganze musikalische Europa noch in diesem Augenblicke für Erzeugnisse Mozart's nimmt, ob sie gleich, wie erst noch vor kurzem, bei Gelegenheit des Streits über das Requiem, von neuem zur Sprache gekommen ist, ein unbestrittenes Eigenthum Süssmayer's sein sollen (wenn man sonst einer allgemein verbreiteten und selbst von den Bestunterrichtetsten geglaubten Sage Glauben beimessen darf, welches bekanntlich nicht immer der Fall ist): ich meine die verschiedenen Nummern, welche Süssmayer zum Titus gesetzt hat, unter diesen wieder in's besondere die Arie der Vitellia in Gmoll. Was dieses vortreffliche Stück, in welchem sich alle Regungen weiblicher verschmähter Liebe und Rachsucht eben so kräftig und bedeutungsvoll, als zwanglos und verständlich, ausdrücken, sagen will, kann nur dem bekannt sein, der es nicht von einer todten Singmaschine, sondern von einer kräftigen, leidenschaftlichen, dramatischen Sängerinn

hat vortragen hören, wie ich vor zehn Jahren in Paris von der ehemals so berühmten Strinasacchi *), welche diese Arie mit einem Aufwande von Inspiration sang, deren ungemeine Wirkung um so verdienstlicher erschien, als die Künstlerinn damals schon ihre Stimme verlohren hatte. Mir scheint diese Arie allen Anforderungen eines vollkommenen Gesangsstücke in so hohem Grade Genüge zu leisten, dass ich sie, Trotz der Sage, ungern für eine Arbeit Süssmayer's halten möchte. Bekanntlich soll, ausserdem noch, das kleine Bassduett in Cdur von Süssmayer sein, ein Product, welches, Trotz seines beschränkten Raums und der, ihm eignen, Einfachheit, so vollkommen den Stempel der Wahrheit an sich trägt, dass schon die blossen Töne, ohne Noten gesungen, genügen würden, den Charakter der Personen und der Situationen auszudrücken.

Weit entfernt, mich gegen das Unternehmen, die Aechtheit des Requiem zu untersuchen, an sich

*) Behufs musikalischer Begriffe, will ich hier bemerken, dass die Strinasacchi, nachdem sie bekanntlich in den Jahren 1811 — 1813 das Entzücken von ganz Paris, so wie in allen andern Orten Europa's, wo sie sich in diesem Fache hören lassen, gemacht hatte, im Jahre 1817 bei gänzlichem Verluste der Stimme dort gänzlich mochte und sich nur durch den Vortrag der erwähnten Arie im Tone in einiger Achtung zu erhalten vermochte. Sie privatisirt jetzt in Florenz, getrennt von ihrem zweiten Gatten, dem Sänger Ambrogetti, der in derselben Zeit in Paris als Don Juan auftrat und, obgleich mit Figur, Stimme und Leidtigem, aber freilich unverständigem Spiele begabt, durch sein Personnen das allgemeinste Missfallen erregte und nicht wieder auftreten durfte. Beide gingen dann nach London, wo Ambrogetti (die Strinasacchi trat nicht wieder auf) besonders in derselben Rolle und hernach auch in einigen andern Mozartschen Partien Furore machte und sich in sieben bis acht Jahren so viel Vermögen erwarb, dass er sich jetzt vom Theater zurückgezogen hat und hier in Rom sehr gemächlich lebt.

selbst aufzulehnen, halte ich dasselbe nur aus dem Grunde tadelnswerth, weil es nicht ausführbar ist. Ich wünschte sogar, dass, wenn es mit Erfolg geschehen könnte, alle übrigen Compositionen Mozart's gleichfalls der schärfsten Kritik unterworfen würden, um nachzuweisen, ob etwa auch an ihnen eine fremde Hand Antheil gehabt hätte, nicht etwa in der Absicht, der Krone der Unsterblichkeit dieses hehren Genius ein Blatt zu entreissen, sondern um Blätter zu einer neuen zu sammeln und sie demjenigen Genie zu ertheilen, welches fähig gewesen, seine Arbeiten neben die Mozartschen zu stellen.

Meine Verehrung (die Furcht, in lächerliche Emphase zu verfallen, lässt mich keinen bezeichnendern Ausdruck wählen) für Mozart habe ich, seit ich über Musik schreibe, und besonders in den letzten zehn Jahren, hinlänglich zu erkennen gegeben, um auch dem leisesten Schatten von Verdachte, ihn herabsetzen zu wollen, mit der That zu begegnen.

Ich stehe demnach nicht an, hier ein anderes vorgegebenes Factum von der Unächtheit eines früheren Mozartschen Werks anzuführen, welches, wenn sich die Wahrheit desselben ausser Zweifel setzen liesse, ein neues Beispiel von der Bereitwilligkeit Mozart's, sich fremde Ideen durch eigene Umgestaltung anzueignen, und in Saft und Blut zu verwandeln, an die Hand geben würde.

Hier die Erzählung von der Art und Weise, wie ich zu der Kenntniss jenes vorgegebenen Plagiats gekommen bin.

Ich sass (es mögen nun etwa sechs Jahre sein) in Ferrara auf dem Kaffeehause und hörte in meiner Nähe über Musik reden, Grundes genug, um aufmerksam zu werden und mich, da ich vernommen hatte, dass es Musiker von Profession waren, in ihr Gespräch zu mischen. Nachdem sie gehört hatten, woher, und von welcher Nation und dass ich der Musik nicht unkundig wäre, kam die Deutsche Musik und mit ihr sogleich Mozart auf's Tapet. Im Vorbeigehen muss ich hier bemerken, dass die Unbekanntschaft mit der ausländischen Musik in Oberitalien bei weitem nicht so gross ist, als in Mittel- und Unteritalien, wo, in der Regel, selbst gelernte und ausübende Musiker nichts weiter kennen, als die Tagesmusik, welche sie eben des Abends abspielen. Dass sich Mailand vor allen andern Städten Oberitaliens einer allgemeinern musikalischen Bildung zu erfreuen hat, ist eine bekannte Sache; doch zeichnen sich auch andere Städte darin aus, und unter diesen Ferrara, wo, besonders seit dort eine Oesterreichische Besatzung liegt, viel Deutsche Musik getrieben wird. Kehre ich auf das dortige Kaffeehaus zurück. Unter der Gesellschaft ertönte bald Mozart's Lob aus aller Munde, und nicht allein seiner Instrumental- und Kirchensachen, sondern auch seiner Opern wegen, von welchen letztern ihnen viele sehr genau bekannt waren. Als sich nach und nach die Gesellschaft hinweggegeben hatte und nur noch ein Einziger, den der Verlauf der Unterredung für den Capellmeister an einer dortigen Kirche zu erkennen gegeben, zugleich der Unterrichteste von allen, zurückgeblieben war, setzte dieser

das Gespräch mit mir fort und redete mit eben so viel Enthusiasmus als vernünftiger Würdigung von Mozart's Genie, wobei ihm über die Leistungen des Letztern, in Zusammenstellung mit den Rossinischen (es war in derselben Zeit, das heisst einige Monate später, als Rossini in Wien den bekannten Furore gemacht hatte), Bemerkungen entfuhren, welche mich an einem Italiäner in Verwundrung setzten. Endlich, plötzlich den Ton ändernd und mit leiserer, gleichsam furchtsamer, Stimme, als nehme er Anstand, von den übrigen Anwesenden gehört zu werden, sagte er: »*E però, chi lo crederebbe*«, und erzählte mir dann, dass ihm vor einigen Jahren eine Messe Mozarts (er gab die Tonart an, ich habe sie aber vergessen) vorgekommen sei, welche ein ganzes Stück, in der Melodie und Harmonie Note für Note, aus einem älteren Italiänischen Meister copirt, enthalten habe. Er nannte auch den Namen des letztern und die Gattung der Composition; beide sind mir gleichfalls entfallen. Ich gestehe, dass es des Gefühls, was ich dem Anstande und dem, übrigens achtungswerthen, Manne schuldig war, bedurfte, um nicht ausser Fassung zu gerathen. Nichts desto weniger blieb mir nicht so viele Unbefangenheit über, um mich (was ich hätte thun sollen und was unterlassen zu haben, mich späterhin oft gereut hat) nach den näheren Umständen des angeführten Plagiats zu erkundigen, denn die Behauptung hatte, hinsichtlich der verletzten Majestät Mozart's, einen zu tiefen, obgleich, ihrer inneren Glaubwürdigkeit wegen, einen ziemlich unbedeutenden, Eindruck auf mich gemacht, und ich schied vom Kaffehause, und kurz darauf

aus Ferrara, ohne meinen Mann wiedergesehen zu haben.

Als mir späterhin hier in Rom das Vorgeben des Ferrarischen Kirchencapellmeisters wieder in Erinnerung kam, und ich eines Tages und ganz zufällig Veranlassung nahm, gegen den Abbate Santini, einen musikalisch wohl unterrichteten Mann, der zugleich den Vortheil hat, in ganz Europa vielleicht die vollständigste Privatbibliothek von älteren, besonders Italiänischen Kirchencomponisten, zu besitzen, davon Erwähnung zu thun, äusserte dieser, zu meiner grössten Verwunderung, dass ihm die Sache gleichfalls bekannt sei; er gab mir zugleich den Namen des alten Componisten und die Tonart der Messe, so wie den Text und die Tonart des quäs-tionirten Stücks, an. Auch diesmal schien mir die Beschuldigung so weniger Aufmerksamkeit werth, dass ich die nähere Bezeichnung überhörte, ja sogar jetzt vergessen habe, ob etwa Hr. Santini im Besitze der genannten Partitur zu sein und die Vergleichung selbst vorgenommen zu haben, erklärt hat; der Name des Componisten und die Tonart der Messe sind mir gleichfalls entfallen.

Darüber war bereits ein Zeitraum von mehrern Jahren verflossen, und die Sache mir in Vergessenheit gerathen, als die Aufforderungen von Deutschland aus, am Streite über die Aechtheit des Requiem's Theil zu nehmen, mir von neuem das vorgegebene Plagiat der Messe in's Gedächtniss zurück rief und mich es aus einem wichtigern Gesichtspunkte zu

betrachten veranlasste. Ich schrieb desshalb an Hrn. Santini, den ich seitdem nicht wieder gesehen hatte, und bat ihn, mir die, zu seiner Zeit mitgetheilte, Notiz über das, von Mozart aus einem älteren Kirchencomponisten entlehnte und einer seiner Messen einverleibte, Stück nochmals zu wiederhohlen und dabei zugleich alle, ihm bekannten, Umstände dieses Factums so genau, als möglich, zu bezeichnen.

Er antwortete mir schriftlich wörtlich Folgendes: »Die Sache, welche Sie von mir verlangen, ist zu delicat, als dass ich mich entschliessen könnte, Ihnen die verlangten Aufschlüsse zu geben: es ist nicht meine Art, über dem Andenken zweier ausgezeichneter Männer den Krieg anzufachen. Friede sei mit der Asche der Verstorbenen u. s. w.«

Ich hatte Gründe, nicht weiter in Hrn. Santini zu dringen, merke aber jetzt an, dass er mich damals, als mir von ihm die besagte Nachricht mitgetheilt war, nicht weiter kannte, sondern erst späterhin von meinen literarischen Beschäftigungen und Verbindungen Kunde erhalten hat. Nähere Aufklärung kann ich jetzt über die Sache also nicht geben, glaube aber mit der Bezeichnung meines Gewährmannes, dessen priesterliche Würde (er ist ohnedem Caplan des Cardinals Odescalchi) nicht gestattet, in seine Versicherung Misstraun zu setzen, mich aller, mir obliegender Verpflichtungen entledigt zu haben.

Uebrigens thut es mir leid, dass Hrn. Santini's zu grosse Bedenklichkeit Ursach wird, die Sache einst-

weilen auf sich beruhen zu lassen. Seine Erklärung würde von grosser Wichtigkeit gewesen sein, denn so unmöglich es fallen möchte, aus den weiter oben angegebenen Gründen über die Aechtheit des Requiems zu entscheiden, so evident würde das Plagiat der Messe werden, wenn eine ältere Composition aufzufinden stände, in welcher das anberegte Stück enthalten wäre.

In einem Zeitalter, wo der gröbste Egoismus herrscht, wo jedermann nicht allein mehr haben, sondern auch mehr sein will, als der andere, eben weil mit der leidigen Verstandescultur auch die Cultur der leiblichen und geistigen Bedürfnisse fortgeschritten ist und tausend Genüsse hat kennen lehren, welche den minder vernünftigen, oder vernünftelnden, Zeitaltern unbekannt waren, in diesem Zeitalter, dem unsrigen, ähnlich dem, in welchem Seneca die, oben angeführten, Worte schrieb (Worte, welche, wie schon jener, auch der gegenwärtigen Epoche zur Inschrift dienen könnten), ist auch, wie schon gesagt, der Künstlerneid, ja die Künstlertyrannei, die nur selbst leben, aber andere nicht leben lassen will, dergestalt gestiegen, dass man zum kritischen Tacitus darüber werden und, gleich dem politischen, in gerechter Ereiferung das Ziel überspringend, schroff und zermalmend selbst die guten Bestrebungen mit Füssen treten möchte, aus Besorgniss, es mögte eine schlechte mit unterlaufen und ungestraft bleiben. Die Geschichte von der Unächtheit des Requiems hat, wie schon gesagt, einen traurigen Beweis vom Neide, von der Befan-

genheit, ja geradezu von der Ungerechtigkeit derjenigen gegeben, die sich hier haben vernehmen lassen (wohl gemerkt, lauter Componisten, oder doch so gut, als wären es welche).

Denn, nochmals gefragt, wo ist auch nur eine einzige Stimme zu Süssmayer's Gunsten erschollen? Durch eine natürliche Vereinbarung der Ideen reiht sich an den Namen dieses Mannes auch der Name der Stadt an, wo er gebohren, erzogen und zum Künstler herangereift und ausgebildet worden ist.

Wie man von der Natur zu sagen pflegt, sie kehre, obgleich mit der Gabel ausgetrieben, dennoch zurück, so scheint es auch das musikalische Genie mit Wien gehalten zu haben. Was ist in Wien unmittelbar für die Musik, das heisst, sowol für die ausübenden Künstler, als besonders für die dort lebenden Componisten, geschehen? Während dort Sänger und Schauspieler reichlich, ja über die Gebühr, bezahlt werden, haben die Componisten dort bloss das Nothwendige! Und sonderbar genug, sind, Trotz dem, alle musikalischen Geniewerke, welche Deutschland besitzt, von Wien ausgegangen, und, noch sonderbarer, sind alle musikalischen Werke, von Wien ausgegangen, Geniewerke gewesen! Sollte man nun nicht sagen, das Genie brauche keine Unterstützung? So ist es: das Genie (und wahrlich, ich spreche ohne alle Ironie, im vollsten Ernste), dem fetten Boden ähnlich, welcher, ohne gedüngt zu werden, Frucht trägt, findet in

sich selbst geistiges Leben genug, um vom physischen nur in seinen allernothwendigsten Bedürfnissen abhängig zu sein. Dies scheint so sein zu müssen, denn wir sehen, dass alle grosse Künstlergenies (es liesse sich leicht beweisen, dass diejenigen, welche hier Ausnahme gemacht haben, nur Aftergenies gewesen), während ihres Schaffens in Armuth geschmachtet, wenn auch einige von ihnen gegen das Ende ihrer Laufbahn Reichthümer erlangt haben. Ja, das Genie, von Natur träge und nur mit dem süssen Nichtsthun beschäftigt, bedarf des Kampfes mit der äusseren Welt, mit dem Hunger (um es gerade herauszusagen), um nicht faul und fauligt zu werden. Danken wir es daher dem Geschicke, dass weder Haydn (Gluchs, als eines Zwittergenies, erwähne ich hier nicht), noch Mozart, noch Beethoven, noch Weigl, noch Süssmayer, noch Wenzel Müller, noch Ferdinand Hauer u. s. w. ansehnliche Besoldungen gehabt haben und dass sie daher gezwungen gewesen sind, für's Brod zu schreiben! Ich sehe in voraus, wie der Künstlerneid, von dem ich oben gesprochen, bei Gewahrnehmung einiger dieser Namen die Zähne fletschen und über mich hohnlächeln wird.

Es stehe daher für alle jene Herren, die in ihrem ganzen Leben nie auf dem natürlichen Wege, dass heisst, durch Paarung des Verstandes mit dem Genie, sondern stets mit der Rechenmaschine und durch Schwer- und Zangengeburten, gezeugt und zur Welt gebracht haben, hier mein freies und unumwundenes Glaubensbekenntniss: mir scheinen die

Compositionen Wenzel Müller's und Ferdinand Bauer's (denn dieser beiden, als der überschendsten, glaube ich mich am meisten annehmen zu müssen) wirkliche Kunstwerke in ihrer Art zu sein, Werke, vom Hauche des wahren, keines erlogenen oder ermarterten, Genies erzeugt, von Milch und Honig überfliessend, während die Producte, durch die Martern der Foltermaschine hervorgelockt, nur vom Geifer der Todesangst, worin sie zur Welt gekommen sind, triefen; Kunstwerke, welche, weil sie etwas sagen, etwas bedeuten, Herz und Verstand ansprechen, während, zum Beispiele, das Getöne des Bel zu Babel, vor dem der, von seinem wahren Gotte abgefallene, Plebs von ganz Europa auf den Knien liegt, freilich wie Gold klingt, aber auch im nämlichen Augenblicke verhallt ist, wo es ein Ende hat. Mich dünkt, Müller und Bauer sind in dem Wiener musikalischen Universum, in dessen Mitte Mozart als Sonne dasteht, zwei Planeten, welche nicht darin fehlen dürften, ohne Lücken zu lassen.

So weit hatte ich geschrieben, als mir unter mehrern Heften der Cäcilia, deren Eingehen sich über ein Jahr verspätet hatte, auch das zweiundzwanzigste und dreiundzwanzigste, in welchen die weiteren Verhandlungen über das Requiem, besonders die Aufklärungen des Herrn André, enthalten sind, zukamen. Ich habe nicht nur letztere mehrere Male, sondern auch alle früheren dessfalsigen Erörterungen, von neuem mit der grössten Aufmerksamkeit gelesen und

bin, nicht eben zu meiner Verwunderung, gewahr worden, dass alle diese Nachrichten, besonders die Andréschen, die Streitfrage nicht nur nicht aufhellen, sondern im Gegentheile noch immer dunkler machen, und dass sich daraus nichts als Widersprüche aller Art, absichtliche oder zufällige Reticenzen, Verwirrung der Epochen, Entkräftungen durch ganz verschiedene Aussagen über denselben Punct, und endlich von der einen Seite stark betheuerte, von der andern nicht undeutlich bezweifelte Behauptungen (letztere von den wichtigsten Parteien) u. s. w. ergeben. Eine einzige Wahrheit scheint aus diesem Chaos hervorzuleuchten, die nämlich, dass offenbar mehrere der unmittelbar dabei interessirten Personen weniger sagen, als sie wissen. Gehe ich jetzt, der Reihe nach, alle einzelnen Umstände durch, wie sie in den mitgetheilten Nachrichten enthalten sind, um zu untersuchen, in wie fern das Resultat derselben dem vorgehabten Zwecke entsprochen hat.

Vor allen andern muss es in Verwundrung setzen, dass sich niemand die Mühe gegeben hat, Mozart's wahres Todesjahr auszumitteln und zu bestimmen zu suchen; während von mehrern Seiten her das Jahr 1791 dafür ausgegeben wird, behauptet einzig und allein Hr. Brüchten, und meines Wissens, mit vollem Rechte, er sei 1792 gestorben. Dies ist das Jahr und der 5. Dec. der Tag, welche, so viel ich weiss, alle seine Biographien, unter andern auch der, von mir abgefasste Artikel Mozart im Conversationslexicon (von dem ich mich jedoch nicht bestimmt mehr erinnere, welche materielle Quelle

mir dabei vorgelegen hat) anführen. Wenn aber Hr. Krüchten (und warlich sind die Aufklärungen dieses Mannes bei weitem die wichtigsten, zuverlässigsten und uninteressirtesten von allen) versichert, das Requiem sei schon im Herbste 1791 vom Grafen Walsegg aufgeführt, wenn sogar Hr. Zawrzel in des genannten Grafen Cabinette schon im August 1790 *) ein Requiem gesehen haben will, kann da Mozart im December 1792 (oder meinetwegen 1791) gestorben sein, ohne es vollendet zu haben? Weit entfernt aber, Zweifel in die Angabe des Hrn. Krüchten zu setzen, werde ich im Gegentheile Mittel und Wege finden, daraus weiter unten den eigentlichen Verlauf der Sache, wie mich dünkt, mit der höchsten Wahrscheinlichkeit, errathen zu können.

Süssmayer schreibt in seinem Briefe an Breitkopf und Härtel: »Endlich kam dieses Geschäffte (soll heissen, »dieser Auftrag,« nämlich das Requiem zu vollenden) an mich, weil man wusste, dass ich noch bei Lebzeiten Mozart's die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt, dass er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werks sehr oft besprochen und mir den Gang und die Gründe

*) Wäre diese Jahrzahl die richtige, oder, aus Vergessenheit der Epochen, falsch von Hrn. Zawrzel angegeben sein, immer muss man sich wundern, dass Hr. André, ob er gleich den Bericht schon eine Seite vorher (211) antizipirend erzählt, mit keinem Worte auf den wahrscheinlichen Anachronismus desselben aufmerksam macht. Wäre das Requiem schon im August 1790 vorhanden gewesen; so hätte es Mozart anderthalb, oder gar (wenn er 1792 verstorben ist) schon dreiviertel Jahre vor seinem Tode vollendet gehabt.

seiner Instrumentirung mitgetheilt hatte u. s. w.«, und Hr. Seyfried macht das Vorgeben Süssmayer's, wo nicht gewiss, doch höchst wahrscheinlich, indem er (was übrigens bekannt genug ist) letztern »den unzertrennlichen Gefährten des verewigten Amphion« nennt und vermuthet, Süssmayer, »mit des Lehrers Geist, sonderlich mit der, ihm so eigenthümlichen, Behandlungsweise und der, vom Gemeinüblichen so abweichenden, Anwendung der Instrumente, durch stündlichen Umgang befreundet, habe nach vorgefundenen Skizzen gearbeitet.« *) Dagegen meldet Hr. Zawrzel und Hr. André berichtet es, wie gesagt, schon anticipirend auf der vorhergehenden Blattseite, Süssmayer, der nach Mozart's Tode ersucht worden, die von diesem hinterlassene, Musik zu ordnen, habe, das Requiem findend, gefragt, »was das für ein Requiem sei, das noch nicht fertig sei«? und Madame Mozart habe sich »erinnert« u. s. w.

Wem soll man hier glauben, Süssmayern, dem offenkundigen zweiten Ich Mozarts, von dem auch, wenn er es nicht selbst ausdrücklich in seinem Briefe an Breitkopf und Härtel versichert hätte, mit höchster Wahrscheinlichkeit zu vermuthen ist, dass er die Entstehung des Requiems von der ersten bis zur letzten Note kennen musste, oder Hrn. Zawrzel,

*) In so fern mir darüber bloss nach der Cäcilia, welche heute (am 1. Sept.) bis zum dreissigsten Hefte vor mir liegt, ein Urtheil zukommt, ist Hr. Seyfried der einzige, welcher dem Genie Süssmayer's, wenigstens indirect, Gerechtigkeit widerfahren lässt, ob er ihn gleich einen Plagiarius (oder, um mit Hrn. Seyfried zu reden, einen „Plagiator") nennt. O, gäbe es doch, unter solchen Bedingungen, nur recht viele Plagiarien!

der, nach der Versicherung des Hrn. André, der vertrauteste Freund Süssmayers gewesen sein soll? Was soll man endlich von Süssmayer selbst denken, der, obgleich notorisch Freund, Schüler und Gehülfe Mozart's, erklärt, der Auftrag, das Requiem zu vollenden, sei »endlich« auch an ihn gelangt, wie diese bescheidene Aeusserung mit der Ueberzeugung, die er von sich haben musste, dass er, aus den angeführten Gründen, unter allen Componisten Wien's der einzige taugliche zu der Vollendung sei, und mit dem Gleichmuthe reimen, der über diese Zurücksetzung nicht die geringste Empfindlichkeit äussert? Vielleicht hatte er, wie wir weiter unten sehen werden, gute Gründe, also zu verfahren.

Komme ich jetzt zu den Aussagen des Herrn Stadler. Alles an diesem Manne, sein persönlicher und sein priesterlicher Charakter, seine Musikwissenschaft, besonders seine ehemalige befreundete Stellung zu Mozart, berechtigen uns, von ihm wahre und erschöpfende Auskunft über die Streitfrage zu erwarten. Dass dem Inhalte seiner Brochüre (welche ich übrigens bloss aus der Cäcilia kenne) in so fern er sich der Thatsachen selbst noch erinnert, materielle Wahrheit zum Grunde liege, gebe ich unbesehens zu; erschöpfend sind seine Angaben bei weitem nicht.

Man urtheile selbst. Herr Stadler sagt, Süssmayer habe nicht die, von Mozart unvollendet hinterlassene, Originalpartitur, sondern eine, nach dieser von ihm selbst gemachten, Abschrift, ergänzt, von

letzterer (nämlich von der, von Süssmayer geschriebenen und vollendeten Partitur) seien alsdann zwei Copieen genommen, und die eine an Breithopf und Härtel gesandt, die zweite aber in Wien behalten worden; die Süssmayersche Handschrift endlich habe der Besteller erhalten.

In diesen Anführungen ist ein einziger Umstand wichtig, und gerade über diesen hüpft Hr. Stadler stehenden Fusses weg. Er erwähnt einer Originalpartitur Mozart's. Wie kömmt es, dass ihm nicht mehr erinnerlich ist, oder dass es ihm nicht beliebt hat, es zu berichten, wo diese Originalpartitur geblieben? Sie allein könnte über die erhobene Streitfrage die entschiedenste Auskunft geben. Wie kömmt es ferner, dass man dem Besteller (nämlich dem Grafen Wallsegg), statt der Originalhandschrift Mozart's, auf welche er vermöge des, mit diesem abgeschlossenen, Contracts ein, sich von selbst verstehendes Recht hatte, die Süssmayersche Abschrift sandte? Sollte etwa der Graf getäuscht werden? Das wäre um so unredlicher gewesen, als man, wie Hr. Stadler selbst gesteht, der Grossmuth desselben das Requiem zu verdanken hatte!

Der Besteller war aber wirklich, wo nicht absichtlich getäuscht, doch in dem Glauben, Mozart habe das Werk vollendet, erhalten worden. Das meldet uns Hr. Stadler mit klaren Worten. Er sagt, »der Unbekannte habe *unter einem* (heisst vielleicht *nach einiger Zeit*) erfahren, dass nicht das ganze Werk von Mozart herrühre und sich wei-

teres hierüber erkundigt.; es scheint sogar, der Graf habe die Sache im Wege Rechtens untersuchen lassen wollen und zu dem Ende die Partitur an seinen Sachwalter nach Wien überschickt. Hier tritt ein Umstand ein, der nicht minder in Verwunderung setzt, als die vorhergehenden: nachdem Hr. Stadler gemeldet hat, er sei, auf Bitte der Wittwe, nebst Hrn. von Nissen zu dem Sachwalter gegangen, um diesem die verlangte Auskunft zu geben, setzt er hinzu, »die Wittwe habe sich desshalb an ihn und Hrn. von Nissen gewendet, weil sie beide am besten von der Sache unterrichtet gewesen.« Es gab ja aber eine dritte Person, welche noch unterrichteter, als beide, oder besser gesagt, welche die einzige wahrhaft unterrichtete von allen war, Süssmayern nämlich; warum ward denn dieser nicht zum Sachwalter geschickt? Die Verwunderung wächst, wenn wir sehen, dass schon damals (oder unter einem, dass heisst, einige Zeit, oder einige Wochen, oder höchstens einige Monate nach Mozart's Tode, denn sicher wird der Graf keine Jahre gewartet haben) die vorgegebene Nichtvollendung des Werks und die Ergänzung desselben von einer fremden Hand bekannt gewesen, dass die Nachricht davon dem Grafen Wallsegg zu Ohren gekommen und dass dieser sogar die Sache durch seinen Advocaten hat untersuchen, ja vielleicht vor die Gerichte bringen lassen wollen! Dennoch vertraut noch, sieben oder acht Jahre später, (28. Nov. 1800) die Wittwe Mozart Hrn. André jene Nichtvollendung und Ergänzung von einer fremden Hand als ein unverbrüchliches Geheimniss an und

Hr. André bewahrt es während sechs und zwanzig Jahre mit einer Redlichkeit, welche um so mehr in Erstaunen setzt, als das Geheimniss unterdessen zum Geheimnisse der Comödie geworden war, das heisst, dass ganz Deutschland, ja ganz Europa erfahren hatte, das Requiem sei unvollendet von Mozart hinterlassen und hernach von Süssmayer vollendet worden.

Wie soll man diese Verheimlichung mit der Offenheit Süssmayer's reimen, der in seinem, um dieselbe Zeit (8. Sept. 1800), und das ist gerade das Allersonderbarste, an Breitkopf und Härtel gerichteten Briefe den Hergang der Sache offen und so wenig unter dem Siegel des Geheimnisses meldet, dass besagte Handlung denselben Brief schon im October 1801 öffentlich durch den Druck bekannt macht?

Wir staunen noch mehr, wenn wir, den Brief der Wittwe mit Aufmerksamkeit lesend, darin die ungemeine Geringschätzung wahrnehmen, mit welcher sie nicht allein von Süssmayern, dem Freunde, Schüler, unzertrennlichen Gefährten und Gehülfen ihres Gatten, dem Vollender des Requiem, demselben, von dem Hr. Seyfried sagt, dass er unter allen Componisten der tauglichste zur Ergänzung desselben gewesen, freilich ohne ihn zu nennen, spricht, sondern sogar Hrn. André bittet, »sich nicht durch die, im Original *) befindlichen,

*) Es ist merkwürdig, wie hier sonst, wie überhaupt in den meisten, das Requiem betreffenden Verhandlungen, ob es gleich von jener Hinrasch

Fehler in Mozart's Namen (soll heissen, in der Meinung, Mozart habe sie sich zu Schulden kommen lassen) scandalisiren zu lassen.«

Wie, Süssmayer, der jahrelange Schüler Mozart's, sein notorischer Gehülfe am Titus und, wer weiss, an wie vielen andern Werken Süssmayer, der, nach der Meinung vollkommen competenter Männer, zum Beispiele des oben erwähnten Hrn. Seyfried, unter allen Componisten der fähigste war, das Werk zu vollenden, Süssmayer endlich, den die Wittwe Mozart selbst zu der Ergänzung desselben eingeladen hatte, ist nicht im Stande gewesen, grammaticalisch zu schreiben? Ward der Wittwe, als sie sich diesen Brief abfassen liess, nicht bewusst, welch ein schlechtes Compliment nicht allein ihr selbst und ihrer Wahl, (das hätte noch hingehen können, weil sie es damit halten konnte, wie sie wollte), sondern sogar ihrem verstorbenen grossen Gatten von ihrem nachmaligen gemacht ward?

Damit noch nicht genug, giebt es noch eine dritte Person, welche sich durch die Erklärung der Wittwe

---

gebildeten Männern, aber doch von solchen, die dafür gehalten sein wollen, betrachten, die Begriffe unter einander geworfen und mit einander verwechselt werden, wo überhaupt, besonders in den, von der Quelle her kommenden, Wahrheiten, ein gewisser Mangel an logischer Schärfe und Besonnenheit herrscht. So, zum Beispiele, ist der oben gerügte Ausdruck Original, da hier nicht von der Musikalischen Originalhandschrift (welche billig allein so genannt werden sollte, je nicht einmal von der Summarischen, noch jene genommenen und dann von ihm ergänzten Copie (welche, wenigstens mittelbar, zum Original kommen konnte, sondern einzig und allein von dem, nach einer von letzterer Copie genommenen Copie gemachten, Partiturgedruckten Abdrucke, die Rede sein kann, und der wieder Original (vorausgesetzt, dass Hrn. Stadler's dreifache Aussage wahr sei) unmittelbar und die, von Süssmayer gemachte und im Erlkönige ergänzte, Copie dem Berliner abgenommen worden war.

nicht geschmeichelt fühlen dürfte, Hrn. Stadler nämlich. Wie, dieser durchaus kunstverständige Mann, der in seinem vortrefflichen Oratorium auch einen praktischen Beweis seiner musikalischen Kunstbildung gegeben hat, allenthalben mit thätig und, seiner eigenen Erklärung nach, am meisten von der Sache unterrichtet, damals in der vollen Reife der Jahre und des Wissens, mit einem Enthusiasmus für die Sache begabt, der noch heut zu Tage in Anregung gekommen ist, wie, dieser Mann sollte Süssmayer's Ergänzung (hier besonders der Mittelstimmen), von denen es vielleicht keinen Tact gab, der nicht in dessen persönlicher Gegenwart von jenem niedergeschrieben worden war, so unbeachtet gelassen haben, dass sich nicht allein in der Süssmayerschen, dem Besteller zugestellten, sondern sogar auch in der, von dieser genommenen und nach Leipzig gesandten, Copie grobe grammatikalische Fehler hätten einschleichen können?

Dieser indirecte Vorwurf, den sich Hr. Stadler machen lassen muss, würde in dem, von Hrn. von Nissen am 16. März 1826, also fast sechzehn Jahr später geschriebenen Briefe, zu einem directen, ja er würde aus einem Vorwurfe eine völlige Anklage werden, wenn man sonst nur wüsste, wie man diesen Brief verstehen sollte. Ich, meines Theils, bekenne offen, dass ich keinen Sinn heraus finden kann. Liegt die Schuld an den Reticenzen, die vielleicht der Schreiber zu machen, für gut befunden hat, oder an der Eigenthümlichkeit seiner Diction, oder seiner Darstellung, oder vielleicht (wenn er ein Däne und kein Deutscher ist) an seiner Nichtkenntniss der Deutschen

Sprache? Letztere leuchtet gleich aus den ersten Zeilen des Briefes hervor, welcher mit den Worten beginnt: »Von der Seite des Abts . . . lässt sich nicht denken.« Es ist merkwürdig, dass sich in diesen wenigen Worten zwei Fehler befinden, ein Sprachfehler, »von der Seite,« statt »von Seiten,« und ein logischer: Herr von Nissen will sagen: »Vom Abte (das heisst, hinsichtlich des Abts) lässt sich nicht denken«; er sagt aber statt dessen: »Der Abt kann nicht in den Fall kommen, zu denken.« Was aber lässt sich vom Abte nicht denken? Dass er ein ungenaues (soll heissen, nicht genaues, oder warum nicht das passende und wirklich vollkommen gute Deutsche Wort unrichtiges?) Exemplar, wie er es, so zu sagen, gethan hat, vidimirt haben sollte! Aeusserte sich nicht gleich unmittelbar nachher der Briefsteller dahin, dass er das von Hrn. Stadler verglichene Exemplar (das sollen wahrscheinlich die Worte »so ausgestattet« heissen) für vollständiger, authentischer und genauer, als jedes andere, halte, man sollte wahrlich glauben, er wollte gerade das Gegentheil sagen. Ueberall lässt sich nicht abnehmen, was er hier sagt, wenn man sich nicht entschliesst, seine Worte so zu verstehen, wie er sie vielleicht hat sagen wollen. Denn offenbar will er sagen, es lasse sich nicht denken, dass der Abt (so, dünkt mich, hätten eigentlich die Worte gestellt werden müssen, um die Phrase deutsch und correct zu machen) das ihm, zum Vergleichen übergebene, Exemplar mit einem unrichtigen verglichen haben sollte; er sagt aber, »es lasse sich nicht denken, dass er ein unrich-

tiges Exemplar vidimirt haben sollte.« Im Gegentheile lässt sich das sehr gut denken, und Hr. Stadler hat sehr wohl daran gethan, es so zu machen, denn in der Regel werden nur unrichtige Abschriften, oder solche, welche dafür gelten, vidimirt, aber keine richtige! Uebrigens lässt sich aus dieser Aeusserung mit Recht schliessen, dass irgend jemand Zweifel an der Richtigkeit der, von Hrn. Stadler vorgenommenen, Vergleichung erhoben haben muss; denn sonst hätten die Worte des Hrn. von Nissen, ausser dem Mangel an grammaticalischem und logischem Sinne, sogar keinen sächlichen. Wer aber hat dies gethan? Darüber hätte wohl Hr. André, dem ohne alle Widerrede bekannt sein muss, von welcher Seite diese Zweifel gekommen sind, der sie vielleicht selbst erhoben und, hat er es wirklich gethan, seine guten Gründe dazu gehabt haben mag, das Publicum, dem mit der Correspondenz der Wittwe Mozart und ihres jetzigen Gatten, in der Gestalt, wie sie ihm ohne allen Commentar vorgelegt worden ist, schlecht gedient wird, aufklären sollen.

Diese angefochtene Correctheit setzt uns in eine neue Befremdung. Es entsteht nämlich die Frage: Nach welchem Originale, oder sage ich (diesen absolut falschen Ausdruck bei Seite lassend), nach welcher Copie, hat Hr. Stadler verglichen?

Dass dies nicht nach dem wahren Mozart'schen Originale, welches ja sogleich unsichtbar geworden und ohnehin in keiner Hinsicht vollständig war, geschehen sein kann, ergibt sich von selbst; er hat also

die Vergleichung entweder mit der, von der Süssmayerschen Ergänzungspartitur genommenen Abschrift, oder vielmehr mit der Ergänzungspartitur selbst angestellt.

Letzteres scheint wirklich (ich sage mit Fleiss, scheint, denn es scheint wirklich, als ob in dieser ganzen Verhandlung nur Schein und kein Sein vorhanden ist) in so fern der Fall zu sein, als die Wittwe in ihrem ersten Schreiben an Hrn. André vom 28. Nov. 1800 sagt: »Die Originalpartitur des Requiem ganz zu schaffen, ist mir und Ihnen unmöglich. Der Doctor Sortschen hat es dem Anonymus zurückgeschickt, und nur im Hause desselben habe ich von Stadler dürfen nachsehen und mit meiner Copie, oder mit Breitkopf's Ausgabe conferiren dürfen.«

Zuerst mache ich hier wieder darauf aufmerksam, dass in dieser Stelle abermals fast eben so viele zweckwidrige und fehlerhafte, auf einen ganz andern, als den auszudrückenden, Sinn leitende Wendungen, als Worte sind. Warum soll es, ausser der Wittwe (oder vielmehr dem Hrn. von Nissen, denn der hat den Brief geschrieben), auch dem Hrn. André unmöglich sein, die Originalpartitur (soll heissen, die Süssmayersche Ergänzungspartitur) ganz zu schaffen? Hr. André konnte ja unmöglich verlangen, dass ihm die Partitur übersandt werde, noch weniger aber selbst gewilligt sein, sie herbeischaffen zu wollen! Oder hatte er vielleicht gegen die Wittwe geäussert, er werde, wenn

sie es nicht vermögte, in Wien einen Versuch dazu machen lassen?

Was soll es ferner heissen, »ganz zu schaffen«? Existirte die Süssmayersche, sich in den Händen des Anonymus befindliche, Partitur nur in einzelnen, unzusammenhängenden Heften? Selbst in diesem Falle hätte letzterer ja eben so gut alle Hefte nach Wien zur Vergleichung schicken können, als eins oder ein paar. Fast sollte man glauben, hier wäre wirklich von der Mozartschen unvollendeten Originalpartitur die Rede, wenn die Wittwe nicht sagte, Hr. Sortschen habe es (was es? Doch wol die Partitur, also sie) dem Anonymus zurückgeschickt und sie habe nur durch Hrn. Stadler im Hause des Hrn. Sortschen »mit ihrer Copie oder mit Breitkopf's Ausgabe« (soll heissen, ihre Copie oder die Breithopfische Ausgabe) conferiren lassen dürfen. Dies conferiren, auch vom Hrn. André in demselben Sinne gebraucht, ist nicht Deutsch, sondern italiänisch, wo es wirklich vergleichen heisst; im Deutschen sagen wir aber collationiren, oder vergleichen. Es scheint (ich sage wiederholt, es scheint) wirklich, die Wittwe habe sich, Behufs der anzustellenden Vergleichung der, an Hrn. André zu sendenden, Copie, vom Anonymus die Süssmayersche Originalpartitur erbeten, und dieser sie wirklich nach Wien an seinen Anwald gesandt, aber dabei sich ausbedungen, dass letzterer sie nicht aus den Händen geben, sondern die Vergleichung unter seinen Augen anstellen lassen solle. Warum konnte aber die Wittwe in die-

sem Falle nicht die ganze Originalpartitur (das heisst die Süssmayersche, denn die Mozartsche war ja ohnehin nicht ganz) schaffen? Die Vergleichung ist also offenbar nach der Süssmayerschen Partitur vorgenommen. Da aber die Wittwe in demselben Schreiben diese Partitur für so fehlerhaft erklärt, dass sie Hrn. André bittet, sich nicht darüber zu skandalisiren; so folgt demnach, dass Hr. Stadler nach einer fehlerhaften Partitur verglichen hat.

Hatte vielleicht Hr. André bei der wiederangeknüpften Verhandlung i. J. 1826, oder schon früher, der Wittwe Vorwürfe gemacht und bezieht sich darauf der oben angeführte Anfang ihres (oder vielmehr des Hrn. von Nissen) Briefes vom 16. März des genannten Jahres?

Endlich aber (und dies ist das merkwürdigste) gesteht Hr. Stadler selbst ein, dass wenigstens die, nach Leipzig gesandte und von dort zurückgekehrte Abschrift fehlerhaft gewesen ist, wenn er sagt, er habe letztere von der Wittwe zum Geschenk erhalten und darin einige, doch sehr wenige, Schreibfehler des Copisten mit rother Dinte angemerkt gefunden, welche vor dem Drucke (in Leipzig) verbessert worden seien. Hier entsteht eine neue Verwirrung, und zwar von eben der Seite her, von welcher man Aufklärung erwartet hatte, nämlich von Hrn. André. Dieser spricht von Manuscripten, welche sich in Hrn. Sortschen's Händen befunden haben sollen und nach welcher die Wittwe die Breitkopfische Ausgabe von Hrn. Stadler

hat conferiren (soll heissen collationiren) lassen. Was sind das für Manuscripte? Sollte man nicht glauben, es wären Mozartsche Originalhandschriften? Wie und zu welchem Entzwecke aber wären diese in Sortschen's Hände gekommen? Hier wird offenbar nichts anders, als die Süssmayersche Partitur gemeint, welche, Hrn. Stadler zu Folge, dem Besteller, oder dem Anonymus (wie die Frau Wittwe sich noch 1800 auszudrücken beliebt, ob sie gleich diesen Anonymus schon seit zehn Jahren recht gut kennt) zugestellt war. Wie ist es möglich, dass Hr. André, der die Sache aufklären will, die Gegenstände durch so offenbar falsche Benennungen nur noch mehr verwirrt?

Ich müsste sehr irren, oder die Leser sind bisher über die Menge von Originalhandschriften, Originalpartituren, Copien, einzelnen Manuscripten u. s. w., welche eine Rolle in der Entstehungsgeschichte des Requiem spielen, in Verwunderung gerathen. Aber als ob es deren noch nicht genug gäbe, treten im Briefe des Hrn. von Nissen zwei neue Originale auf, und zwar, sonderbarerweise, eins, welches im Jahre 1826 erst zehn Jahre alt gewesen ist und welches von Hrn. von Nissen als ein Original bezeichnet wird, welches zu Hause und auf Reisen von vielen durchblättert, wer weiss, ob nicht gar auf Ständchen, und wenn auch nur von einem Zimmer in das nächste, ausgeliehen, Schicksale gehabt haben kann, immer Zufällen unterworfen gewesen ist (deutscher würde diese Phrase also geheissen haben: Schicksale gehabt haben

und Zufällen unterworfen gewesen sein kann), deren Wirklichkeit von den Eigenthümern der früheren zwei oder der späteren vier Hände, in denen es übrigens ruhte, vermöge ihrer Ungelehrsamkeit (müsste heissen Unwissenheit; denn man sagt wol ungelehrt, aber nicht Ungelehrsamkeit), es sei denn durch, die in die Augen fallende, Verstümmelung, nicht sichtlich, oder gar nicht zu entdecken war.«

Man muss gestehen, dass dies ein Original ist, welches auf eine originelle Weise beschrieben wird. Dies Original soll von Leuten besessen worden sein, die Eigenthümer von zwei (da mehr Eigenthümer zwei Hände gehabt haben, so müssen es wohl zwei [aber nicht mehr] Einhändige gewesen sein) und von vier Händen gewesen sind. Wenn d'Alembert schon Büffon einen Vorwurf daraus machte, dass dieser, statt kurz ab *le cheval* zu sagen, sich der Umschreibung bedient hatte: *La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite, est celle de ce fier et fougeux animal*, was würde er zu den »Eigenthümern von zwei und vier Händen« gesagt haben? Hr. von Nissen ist freilich kein Büffon; aber in der Kunst der Umschreibung macht er ihm die Palme streitig.

Was ist das aber für ein Original, welches im Jahre 1826 erst zehn Jahre gewesen ist? Hrn. Stadler und aller denkbaren Wahrscheinlichkeit zu Folge, ist das Süssmayersche Original im Jahre 1793, oder gar schon 1792, entstanden und kurz darauf die doppelte Copie, eine für Leipzig und eine, um in Wien

zu bleiben, gemacht worden. Von diesen beiden Copien kann hier keine Rede sein, wenn von einem »Originale« die Rede ist: diesen Namen verdient, wie schon oft gesagt, eigentlich nur das Mozartsche, nicht vollendete, Original, oder nebenbei die Süssmayersche, nach diesem gemachte und ergänzte, Copie desselben. Jenes wahre Original scheint aber gleich verschwunden zu sein und kann hier folglich nicht gemeint werden; die Süssmayersche Abschrift, welche der Besteller erhalten, eben so wenig; beide waren überdem im Jahre 1826 nicht zehn, sondern zum wenigsten dreiunddreissig Jahre alt. Freilich hat André im Jahre 1801 fünf Nummern vom Mozartschen Originale (Nr. 2 — 6) erhalten; aber diese waren im Jahre 1826 längst zurückgegeben, ohnedem, wie schon gesagt, nicht zehn, sondern dreiunddreissig Jahre alt, und können hier folglich eben so wenig gemeint sein. Ich frage also nochmals: Was ist das für ein Original, welches 1826 zehn Jahr alt ist?

Ich frage ferner: Was sind das für Eigenthümer von zwei und vier Händen, welche in ihrer Unwissenheit die Fehler desselben entweder gar nicht gewahr, oder nur durch die, in die Augen fallende, Verstümmelung, mit Gewalt darauf gestossen worden sind, und in welche Berührung (ich setze eine solche voraus, weil sonst die Erwähnung dieses sonderbaren Originals von Seiten des Hrn. von Nissen gegen Hrn. André ein Unding wäre) ist letzterer mit demselben gekommen? Das Räthsel wird noch dunkler, wenn Hr. von Nissen,

um die Existenz und den Zweck dieses Originals als möglich zu rechtfertigen, hinzusetzt, zum öffentlichen Gebrauche sei die, durch Erfahrung geprüfte, Musik in Stimmen vorräthig gewesen. Sollte man, wenn es sonst mit dem zehnjährigen Alter dieses Originals verträglich wäre, nicht glauben, es sei hier jene zweite Copie gemeint, welche, wie Hr. Stadler sagt, in Wien zurückgeblieben war, um zur Aufführung zu dienen?

So viel vom ersten der beiden neuen Originale. So originell es auch ist, muss es doch vor dem zweiten die Segel streichen. Dies ist eine Partitur, welche Hr. von Nissen eine Urpartitur und zwar eine vereinigte Urpartitur nennt, und davon sagt, Hr. André wisse, »dass er sie ihm geliehen habe.« Was ist dies für eine Partitur, die vereinigte Urpartitur? Das würde uns vielleicht auf immer verborgen geblieben sein, wenn es sich nicht aus einer Stelle am Schlusse des Briefes, obgleich höchst dunkel und ganz aus der Ferne, errathen liesse. Hier heisst es: »Sie haben dieselbe Schule, wie der Abt Stadler gemacht; Sie kennen die Mozartsche Handschrift so vollkommen, wie er, ich darf sagen, noch vollkommener, wenn der Superlativ vollkommen *) noch einen Comparativ haben kann.«

Wir werden nämlich, (wenn wir die Stelle im Briefe nicht für vom Himmel hineingeregnet erklären

*) Oben haben wir gesehen, dass Hrn. von Nissen eine besondere Sprache und Sprachlogik eigen sind; hier zeigt sich's, dass er auch die Syntaxis umgeschmolzen hat. Vollkommen soll ein Superlativ sein und ein Superlativ einen Comparativ besitzen!

wollen) Trotz aller, vorher erwähnten, Unwahrscheinlichkeit, gezwungen, zu glauben, das Hr. von Nissen unter der »Originalpartitur« das Mozartsche unvollendete Originalmanuscript versteht, welches Hrn. André schon einmal im Jahre 1801 übersandt worden war. Aber aus welchem Grunde hat sich letzterer dasselbe nochmals überschicken lassen?

Trotz dem entsteht eine neue Schwierigkeit, mit der »Urpartitur« des Hrn. von Nissen auf's Reine zu kommen. Wollte man es ihm auch hingehen lassen, dass er jene fünf Nummern eine »Urpartitur« nennt (was, im strengsten Sinne genommen, dennoch unpasslich war, da die erste Nummer [das Requiem] und dann alles das, was im Lacrymosa von Mozart herrührt, daran fehlte); so begreift doch niemand, was er unter der »vereinigten« Urpartitur versteht. Sollte man nicht glauben, Hr. von Nissen spreche von einer Partitur, in welcher das Mozartsche Manuscript mit dem Süssmayerschen vereinigt gewesen und in so fern mit der hochtrabenden Benennung von »vereinigter Urpartitur« bezeichnet werden konnte? Aber Hr. André hat, das Sanctus ausgenommen, keine Süssmayersche Originalhandschrift erhalten; ja, selbst dies wird nur im ersten Briefe der Wittwe Mozart unter den zu übersendenden Stücken erwähnt, obschon seiner Hr. André in der Aufzählung der wirklich erhaltenen mit keinem Worte gedenkt. Was somit eigentlich unter der »vereinigten Urpartitur« verstanden werden soll, das mag der Hr. von Nissen und auch Hr. André wissen!

Fast möchte ich, um zu allen diesen Räthseln den Schlüssel zu finden, der Vermuthung Raum geben, es sei hier abermals von einem Geheimnisse die Rede, welches Hrn. André anvertraut und von ihm annoch verheimlicht werde; oder geradezu glauben, es sei ihm wirklich auch das Süssmayersche Original, Trotz dem, dass sich dies in den Händen des Bestellers befand, übersandt worden. Dies als wahr vorausgesetzt, so frägt sich, wozu? Das, dem Abdrucke zum Grunde zu legende, Exemplar der Breitkopfischen Ausgabe war ja schon »von einem erfahrnen, unterrichteten und vom lebhaftesten Eifer beseelten Manne« nachgesehen und mit den Buchstaben *M* und *S* bezeichnet worden! Gnügte diese Vergleichung etwa nicht, und warum ward, in diesem Falle, so offenbar Misstrauen in die Thätigkeit und Genauigkeit des Hrn. Stadler gesetzt, ein Misstrauen, welches im Briefe des Hrn. von Nissen (vom 16. März 1826) ganz unverhohlen zur Sprache kömmt? Herrscht hier, wie gesagt, abermals ein Geheimniss, welches man für gut befunden hat, dem Publicum zu verschweigen?

Wir sind noch nicht am Ende der Räthsel. Oben haben wir gesehen, dass Hr. von Nissen dem Hrn. André eine Kenntniss der Mozartschen Handschrift *in superlativo gradu*, der ein *positivus* ist, zugesteht. Ich habe angemerkt, dass diese Aeusserung ganz zwecklos wäre, wenn sie Hr. André nicht durch irgend einen Zweifel veranlasst hätte. Bei näherer Betrachtung seiner Vorrede erhalten wir, wenn auch keinen directen, doch einen indirecten Beweis, dass

Hr. André aus dem einen oder dem andern Grunde die Aechtheit der Mozartschen Handschrift in den oben genannten fünf Nummern in Zweifel gezogen haben mag. Er sagt wörtlich: »Ich habe damals zwar die erwähnten Manuscripte mit den Stadlerschen Anzeichnungen im conferirten (soll heissen, im collationirten) Exemplare verglichen; bedaure übrigens jetzo in der That, dass ich jene Manuscripte demnächst (soll heissen, damals, oder vielmehr sofort) zurückgesendet, ohne eine förmliches Fac-Simile davon zurückbehalten (soll heissen, genommen) zu haben.» Diese Stelle besteht aus wenigen Worten, aber der Dunkelheiten, welche darin enthalten, sind viele. Zuerst lässt das unterstrichene Zwar, dem logischen Sinne, der ausgedrückt werden soll, zuwider, auf einen Sinn im Nachsatze schliessen, den dieser nicht hat, oder wenigstens nicht positiv ausdrückt, wie, wenn er etwa hiesse: »aber, ich gestehe dennoch, dass ich an der Richtigkeit desselben noch fortwährend zweifle.« Statt aber so mit deutlichen Worten zu sagen, schliesst Hr. André mit dem Bedauern, von der Mozartschen Handschrift kein Fac-Simile genommen zu haben. Warum aber hätte er dies thun wollen? Etwa um neue Vergleichungen anzustellen? Ich glaube nicht, denn dazu brauchte er bloss zu bedauern, keine vollkommen richtige Handschrift genommen zu haben. Also um sich neuerdings von der Aechtheit der, damals in Händen gehabten, Mozartschen Handschriften zu überzeugen!

Und nun wird die, ihm von Hrn. v. Nissen zugestandene, Kenntniss der Mozartschen Handschrift in

Superlativo-Positivo Gradu erklärbar. Hr. André äusserte Zweifel, dass die ihm mitgetheilten Mozartschen Handschriften vielleicht nicht von demselben sein möchten, und Hr. von Nissen wies diesen Zweifel von der Hand, indem er Hrn. André das besagte Compliment machte. Das Schicksal scheint aber einmal zu wollen, dass man in dieser ganzen Verhandlung keinen Fuss vor den andern setzen kann, ohne auf neue Dunkelheiten zu stossen. Die besagten Manuscripte sind Hrn. André bereits im Jahre 1801 zugesandt worden, das Compliment wird ihm aber erst im Jahre 1826 gemacht, und zwar in Präsenti Tempore, woraus man beinahe schliessen sollte, sie seien ihm abermals zugesandt worden, weil Hr. v. Nissen sagt: »Sie kennen die Mozartsche Handschrift u. s. w.,« während es, wenn von jener Uebersendung im Jahre 1801 die Rede gewesen wäre, hätte heissen müssen: »Sie kannten die Mozartsche Handschrift u. s. w.« Oder sollte Hr. von Nissen hier das Präsens statt des Imperfecti setzen, wie er oben den Positivus zum Superlativ gemacht und diesem einen Comparativ gegeben hat? Und wie soll man endlich das Bedauern des Hrn. André, kein Fac-Simile genommen zu haben, und das Compliment des Hrn. von Nissen, er kenne die Mozartsche Handschrift vollkommener, als Hr. Stadler, verstehen? Wie gesagt, das mag der Hr. von Nissen und auch Hr. André wissen! Im Vorbeigehen will ich nur anmerken, dass letzterer, gleich der Wittwe, das Original mit der Copie vergleicht, während andere Leute es umgekehrt machen.

Neue Verwickelungen, deren Aufzählung ich mit Fleiss bis hierher verspart habe, um das Verwirrte nicht noch mehr zu verwirren, ergeben sich, hinsichtlich der Ergänzung Süssmayers, aus jenem ersten Briefe der Wittwe vom 28. Nov. 1800. Zuerst ist es auffallend, dass Süssmayer hier nie bei Namen, sondern nur »der Andere,« »der Ergänzer« genannt wird. Schämte sich etwa die Wittwe Süssmayer's? Das wäre höchst unnöthig, höchst ungerecht, ja vielleicht sogar höchst undankbar gewesen, da Süssmayer, wie schon mehrmals gesagt, ihres grossen Gatten Schüler, Freund, ja Mitgehülfe an seinen Werken, namentlich am Titus, gewesen und für den einzigen Componisten galt, der im Stande war, das Requiem zu vollenden! Noch befremdender wird diese Namensverheimlichung, wenn wir sehen, dass Süssmayer um dieselbe Zeit, ja fast in denselben Tagen, nämlich am 8. Sept. 1800, gegen Breitkopf und Härtel ganz offen seinen Namen nennt, kein Geheimniss aus seiner Ergänzung macht, es ihnen nicht »unter dem Siegel der Verschwiegenheit« anvertraut, mit einem Worte, so freimüthig zu Werke geht, als ob hier (wie auch billigerweise von keiner Seite hätte geschehen sollen) nichts zu verheimlichen war, wenn wir ferner sehen, dass die genannte Verlagshandlung ein Jahr später den Süssmayerschen Brief öffentlich und wörtlich bekannt macht, die darin enthaltenen Aufklärungen (welche, im Vorbeigehen gesagt, sich noch immer, bis auf wenige Kleinigkeiten, als genau und richtig bewähren) zur Kunde des Publicums bringt, ohne sich von der Befürchtung, sie würden dem Absatze der

Partitur schaden, in einem so rechtlichen Verfahren stören zu lassen.

Hier frägt sich's nun: Aus welchen Gründen verheimlichte die Wittwe mit solcher Geflissenheit eine Sache, welche Süssmayer (keine fremde, weit entfernt wohnende Person, sondern eine aus ihrer Mitte, der Freund und Gehülfe ihres verstorbenen Gatten, derselbe Mann, mit welchem sie täglich, ja stündlich verkehrte, oder doch gleich nach Mozart's Tode verkehrt hatte) ganz offen der Welt vor Augen legt? War vielleicht unter beiden in den verflossenen sieben Jahren (das heisst, von 1793 bis 1800) ein Bruch entstanden, oder lag Süssmayer's Offenheit nicht im anfänglich gemachten Plane? Dass das freundschaftliche Verhältniss beider um diese Zeit gestört sein musste, ergibt sich aus den Ausfällen, welche sie sich im genannten Briefe auf Süssmayer erlaubt, wo es heisst: »Hr. André möge sich durch die im Originale enthaltenen Fehler (man merke wohl, Fehler, in einer, seit sieben Jahren im Druck befindlichen, Partitur, welche von einem Süssmayer, dem Schüler und Mitgehülfen Mozarts, abgeschrieben und ergänzt, von Hrn. Stadler nachgesehen und endlich in Leipzig corrigirt worden war) nicht scandalisiren lassen,« wenn sie von, von Meisterhand vorgenommenen, Verbesserungen spricht und ihr Exemplar für correcter, als das Original ausgibt, Ausfälle, welche, bei einem noch fortdauernden freundschaftlichen Vernehmen, unverzeihlich, höchstens durch den, unter beiden eingetretenen, Bruch Nachsicht gestatten.

Welche aber ist die Meisterhand, die diese Verbesserungen gemacht haben soll? Hr. Stadler? So muss man wenigstens glauben, obgleich alsdann, besonders wenn man erwägt, dass dies, von Süssmayer copirte und ergänzte, dann von Hrn. Stadler nachgesehene und endlich in Leipzig abermals verbessert dem Drucke übergebene, Exemplar, nach sieben Jahren nochmals von einer Meisterhand (dem Hrn. Stadler) verbessert und von demselben endlich nochmals verglichen wird, obgleich alsdann, sage ich, die oben erwähnten Aeusserungen des Hrn. von Nissen, die Stadlersche Vergleichung betreffend, noch räthselhafter werden.

Dazu kömmt eine abermalige Verwickelung, welche sicher nicht die geringste von allen ist: Süssmayer soll, wie die Wittwe in ihrem Briefe vom 28. November 1800 versichert, die Mittelstimmen zweimal gesetzt haben. Die Stelle ist so originell räthselhaft, dass ich sie hier wörtlich abschreibe. Sie sagt: »Die Mittelstimmen dieser Sachen, welche ich Ihnen verschaffe, sind anders, als in Breitkopf's Ausgabe; so wie sie in dieser sind, sind sie (mit Ausnahme der kleinen Verbesserungen) im Originale des Anonymus. Der Ergänzer muss sie also zweimal gemacht haben.« Hier frägt sich: Warum hat Süssmayer die Mittelstimmen zweimal gesetzt? Waren sie das erste Mal (das heisst, wie sie in die Partitur des Anonymus und in die Breitkopfsche Copie eingetragen wurden) zu schlecht? Dies lässt sich, Trotz der Geringschätzung, mit welcher sie von Süssmayer spricht,

theils an sich, theils aus den Schlussworten der eben angeführten Stelle, nicht glauben. Warum aber? Um der, an Hrn. André gesandten, Partitur einen Vorzug vor der Breitkopfischen zu geben? So scheint es in der That! Aber hier entsteht die neue und höchst verfängliche Frage: Wann hat Süssmayer diese Mittelstimmen zum zweiten Male gesetzt? Vor der Erscheinung der Breitkopfischen Ausgabe? Dann aber hätte man sich ja durch Mittheilung der ersteren schlechten Mittelstimmen und Verheimlichung der zweiten besseren gegen Breitkopf und Härtel eine offenbare Unrechtlichkeit zu Schulden kommen lassen; auch thut Süssmayer, in dessen gerade Rechtlichkeit ich ein grosses Zutrauen setze, in seinem, am 8. Sept. 1800 an jene geschriebenen, Briefe keine Erwähnung dieser zweiten Composition. Sie ist also erst nach dem 8. Sept., aber vor dem 28. Nov. desselben Jahres 1800 entstanden, eine Epoche, welche die Vermuthung, Süssmayer habe sie auf Veranlassung der Wittwe und zu dem obenangeführten Zwecke unternommen, fast zur Gewissheit erhebt. Denn welch ein anderer Grund lässt sich denken? Süssmayer's Original war seit sieben Jahren an den Anonymus abgeliefert und die Breitkopfsche Partitur bereits gedruckt; wo anders, als eben in dem Anerbiethen des Hrn. André, liesse sich eine Veranlassung, diese Umänderung der Mittelstimmen vernehmen zu lassen, denken? Wie gesagt also, Süssmayer hat letztere erst nach dem 8. Sept. 1800 unternommen, ist aber am 28. Nov. desselben Jahres noch nicht fertig damit gewesen, weil Hr. André (und wahrscheinlich aus diesem

Grunde) die ihm von der Wittwe am letztgenannten Tage versprochenen Partituren erst am 26. Jan. des folgenden Jahres erhalten hat. Daraus aber ergibt sich unwidersprechbar, dass nicht allein die Wittwe, zu einer Zeit, wo sie mit Süssmayer in gutem Vernehmen stand, mit grosser Geringschätzung von ihm gesprochen, sondern auch (und dies ist eine Inconsequenz, über welche sie sich gegen Hrn. André zu erklären vergessen hat,) Trotz jener Geringschätzung, und obgleich sie behauptet, seine Arbeit sei von einer Meisterhand verbessert worden, und Hrn. André bittet, er solle sich nicht über die darin befindlichen Fehler scandalisiren, eben diesem Süssmayer eine neue Composition der Mittelstimmen übertragen hat!

Nicht damit zufrieden, sucht sie noch zu verheimlichen, dass sie zu dieser neuen Composition Veranlassung gegeben hat, indem sie sagt: »Der Ergänzer muss sie also zweimal gemacht haben.«

Auch lässt sich ja mit Recht behaupten, dass Süssmayer, dem wahrscheinlich für seine Ergänzung irgend eine Vergütung geworden war, es sich nicht erlauben durfte, mit dem Requiem, welches ihm nicht gehörte, irgend eine Veränderung vorzunehmen, ohne von der Wittwe dazu beauftragt worden zu sein.

Jetzt noch ein paar Worte zu Hrn. André. Von ihm selbst wissen wir, dass ihm die Wittwe Mozart den Umstand von der Nichtvollendung des Requiems, so wie die Ergänzung desselben von einem andern

Componisten, als ein Geheimniss anvertraut und dass er diess Geheimniss über fünfundzwanzig Jahre und zwar bis zu dem Augenblicke bei sich behalten hat, wo er von der Wittwe selbst seines desfalsigen Versprechens entbunden worden ist. Ein Geheimniss verschweigen, ist allerdings Pflicht eines jeden rechtlichen Mannes, vorausgesetzt, dass dadurch kein Dritter weder verletzt, noch compromittirt werde. Wenn aber ein solches Geheimniss irgend jemandem Schaden zufügt; so, dünkt mich, ist es Pflicht, sich keins anvertrauen zu lassen, besonders dann, wann der Aufbewahrer desselben auf irgend eine Weise Vortheil davon zu ziehen, verdächtig werden kann.

Beide Fälle treten hier mit Hrn. André und dem, von ihm gemachten, Klavierauszuge des Requiems ein: von der einen Seite ward das Publicum im Irrthume gelassen, das Requiem sei ganz Mozart's Arbeit und von der andern zog er und die Wittwe Nutzen aus dieser Verheimlichung, letztere, weil sie auf diese Weise mehr Honorar verlangen, Hr. André aber, weil er, wenn das Werk fortwährend für ein Mozartsches galt, auf einen grössern Absatz rechnen durfte. Es wäre wirklich merkwürdig, wenn es ihm, oder der Wittwe, gelingen sollte, einen andern Grund der Verheimlichung aufzufinden, aber auch ihn zu beweisen! Glücklicherweise für das Publicum, doch unglücklicherweise für Hrn. André und die Wittwe, trit die Breitkopf- und Härtelsche Musikhandlung auf, lässt, ohne alle Verheimlichung, Süssmayers Brief abdrucken, und macht

somit das Publicum mit einer Sache bekannt, welche ihm Hr. André und die Wittwe verheimlichen wollen. Dass die Süssmayersche Erklärung weder im Plane des einen, noch des andern, lag, wird sowol dadurch, dass die Wittwe die Nichtvollendung des Werks Hrn. André als ein Geheimniss anvertraut, als auch dadurch, dass es Hr. André so unverbrüchlich verschwiegen gehalten hat, ausser allen Zweifel gesetzt.

Uebrigens wäre es nicht minder interessant, den eigentlichen Beweggrund, warum die Breitkopfische Handlung durch die Bekanntmachung des Süssmayerschen Briefes von der einen Seite eben so sehr ihren kaufmännischen Gewinn gefährdet, als der Pflicht redlicher Männer Gnüge geleistet haben, als die näheren Aufschlüsse kennen zu lernen, welche, wie es scheint, Hr. Härtel im Briefe an Hrn. G. Weber von der Entstehung des Requiem gegeben, die öffentliche Bekanntmachung desselben sich aber verbeten hat.

Hr. André erklärt ferner in der gedachten Vorrede, »er habe damals (das heisst, im Jahre 1800 und 1801) das Wahre, oder Nichtwahre der ganzen Geschichte (das heisst, der erfabelten Entstehung des Requiem) auf sich beruhen lassen; auch sei sie ohnehin zwischen der Wittwe und ihm nicht weiter zur Sprache gekommen.« Hr. André erlaube mir, ihm über diese Gleichgültigkeit meine höchste Verwunderung erkennen zu geben. Wie, ihm, einem der ersten Musikhändler Deutschlands,

einem Musikverständigen, einem Musik-Literator, hätte ein Werk, von welchem er einen Klavierauszug herausgeben wollte, hätte ein Werk von Mozart, und noch dazu das, damals so viel besprochene und durch die Bekanntmachung des Süssmayerschen Briefes so allgemein in Anregung gebrachte, Requiem so wenige Theilnahme abgewonnen, dass er sich nicht nach dem wahren Hergange der Sache, ob man sich gleich damals sehr geflissentlich bemühte, ein abentheurliches Dunkel darüber zu verbreiten, hätte erkundigen sollen, besonders, da ihm, an der Quelle sitzend (denn er durfte ja nur das offene Geständniss zur Bedingung seines Ankaufs der Partitur machen), keine abschlägige Antwort gegeben, höchstens die Sache abermals »unter dem Siegel der Verschwiegenheit« anvertraut werden konnte? Eine solche Gleichgültigkeit ist fast undenkbar; ja, der Glaube daran wird noch zweifelhafter, wenn Hr. André sagt, die Sache sei zwischen ihnen beiden »ohnehin nicht weiter« zur Sprache gekommen. Hier treten zwei Fälle ein: entweder sind die Worte **ohnehin nicht weiter** Folge eines vernachlässigten, unlogischen Styls, eine nichts sagende Flickphrase, oder sie bedeuten das, was sie, dem Sprachgebrauche nach, sagen, nämlich, **die Sache sei wol anfangs unter ihnen besprochen, nachher aber beseitigt worden.** Dann aber läge nicht allein in dieser Erklärung, und zwar unmittelbar neben einander, der allerentschiedenste Widerspruch, sondern es liesse sich auch mit vollem Rechte fragen, **warum** sich Hr. André so augenscheinlich widersprochen habe? Er sagt ferner, erst

im verflossenen Frühjahre (des Jahres 1826, das heisst, in derselben Periode, wo er, Behufs der Herausgabe der Partitur, mit der Wittwe Mozart von neuem in Briefwechsel getreten war) sei ihm zufällig die glaublichere Thatgeschichte (soll heissen, ein glaublicherer Hergang der Sache, denn eine Thatgeschichte, oder vielmehr Thatsache, ist weder glaublich, noch glaublicher, sondern eine wahre Sache) zur Kenntniss gekommen. Also sechsundzwanzig Jahre später, als jene Zeit, wo er sich ohne die geringste Schwierigkeit, ohne alle Furcht, getäuscht zu werden, ohne alle weitere Bemühung, und zwar aus der ersten Hand, vom wahren Verlaufe der Sache hätte aufklären lassen können!

Das Erstaunen wächst, wenn wir sehen, dass ihm auch jetzt nicht an der Quelle selbst, das heisst, bei der Wittwe Mozart, mit welcher er, wie gesagt, in derselben Zeit in neuen Briefwechsel getreten war, sondern in Amsterdam und »zufällig« (man merke wol, nur zufällig) bei einem Dritten (obgleich die Aussagen dieses Dritten, wie wir weiter unten sehen werden, in Vereinigung mit denen des Hrn. Brüchten, die interessantesten und aufklärendsten unter dem ganzen Heere derer sind, die sich hier haben vernehmen lassen) »die glaublichere Thatgeschichte« berichtet worden ist. Nicht genug: diese »glaublichere Thatgeschichte« kömmt ihm von einem Dritten zur Kunde, und er hält es nicht einmal der Mühe werth, der Wittwe Mozart (mit welcher er, wohlgemerkt, eben wieder in Briefwechsel stand,

also sich desshalb nicht einmal besonders abzumüssigen brauchte) Nachricht davon zu geben und sie um Bestätigung oder Widerlegung derselben zu bitten! Sollte man nicht glauben, Hr. André, von irgend einer muthwilligen Laune angetrieben, habe sich das Wort gegeben, mit seiner, der Partitur vorgesetzten, Erklärung das Publicum absichtlich zum Besten zu haben? Denn sieht nicht diese naive Darlegung einer offenbaren zweckwidrigen Handlungsweise eben so wol einem absichtlich getriebenen Spasse ähnlich, als die wohlgefällige Ruhmredigkeit, mit welcher er mehrere Male des von ihm, sechsundzwanzig Jahre bei sich behaltenen Geheimnisses erwähnt, eines Geheimnisses, welches seit der Bekanntmachung des Süssmayerschen Briefes, das heisst, seit eben so vielen Jahren, für niemand auf der Welt mehr ein Geheimniss war, als für ihn allein? Um mit Hrn. André zu enden, bemerke ich nur noch, dass seine Vermuthung, das Requiem möchte eine vor 1784 angefangene und nicht vollendete Arbeit sein, auf einem unhaltbaren Grunde beruht: er schliesst, da das Requiem nicht in dem, von Mozart geführten und im genannten Jahre angefangenen, Tagebuche angemerkt ist; so hat er es vor dem genannten Jahre geschrieben. Dieser Voraussetzung, die übrigens gewissen Phantasten *) gelegen kommen dürfte, weil sich

*) Es ist sonderbar, dass diese Phantasten, die nie mit sich selbst und ihrem Wissen in's Klare gekommen, sondern ihr ganzes Leben in Nebel und Schwebel herumgeschwommen sind, aus deren Schule die unsinnige Idee hervorgegangen ist, Cervantes habe in seinem Don Quixote den Herrn Jesum Christum, in der Dulcinea die christliche Religion u. s. w. symbolisirt, nun Musik gerade nur so viel wissen, als ihnen in späteren Jahren ihre Angehörigen im Wege des mannichfaltigen Dilettantismus davon beizu-

daraus in ihrem Sinne auf einen untergeordneterern Werth der Composition schliessen liesse, lässt sich, wie mich dünkt, eine andere entgegensetzen, welche nicht nur eine sittliche Probabilität für sich hat, sondern auch recht gut mit den später sich ergebenden Umständen der vermuthlichen Entstehungsart derselben, in Einklang gebracht werden kann.

Wir wissen (wenigstens scheint dieser Umstand unter allen andern wahren oder falschen Erzählungen die meiste Glaubwürdigkeit für sich zu haben), dass Mozart das Requiem für einen Dritten componirt, und dass dieser Dritte es unter der Bedingung, Mozart sollte es nie herausgeben, mehr oder weniger grossmüthig, in voraus honorirt hat. Wie, wenn dieser Bedingung auch noch die um Verheimlichung des ganzen Factums, das heisst, des erhaltenen und des ausgeführten Auftrags, der Art der Bestellung u. s. w. hinzugefügt worden wäre? Liesse sich alsdann nicht zur Gnüge erklären, warum Mozart, dessen Genie ich mir unmöglich von der strengsten Redlichkeit getrennt denken kann, nicht allein in seinem Tagebuche, sondern sogar gegen seinen Freund Süssmayer und seine eigene Gattin, von dem Requiem geschwiegen hätte? Dass letzteren beiden die Existenz desselben unbekannt gewesen, erzählt ja Hr. Zawrzel (und wiederhohlt Hr. André) mit so genauen Details, dass man der Sache, wenn sie sonst nur, ich

---

bringen vermögt, und die sich dann zu musikalischen Kunstphilosophen aufgeworfen haben, blos weil ihnen zwey Ohren am Kopfe gewachsen, welche aber in den 1790 Jahren noch nicht so geübt waren, dass sie einen von Ton dem andern zu unterscheiden vermochten.

will nicht sagen, die moralische, sondern die materielle Wahrscheinlichkeit für sich hätte, recht 'gern Glauben beimessen möchte. Wie lässt es sich aber materiell möglich denken, dass Mozart seinem Freunde Süssmayer, der täglich und stündlich um ihn war, und seiner Gattin, so wenig sich auch diese, wie wir nicht allein von Hrn. Zawrzel, sondern auch von Hrn. Rochlitz wissen, um das musikalische Treiben ihres Mannes bekümmert haben mag, die Entstehung eines so ausführlichen Werks hätte verborgen halten können, wenn wir nicht zum voraus setzen müssten, dass es aus reinem Pflichtgefühle geschehen sei?

Jetzt zur Aufzählung einiger minderer Widersprüche, minderer, theils weil sie in diesem Kunstprozesse von untergeordneterer Wichtigkeit sind, theils von Nebenzeugen herrühren. Hr. Stadler erzählt, von der Süssmayerschen Partitur seien sogleich zwei Abschriften gemacht, eine davon an Breitkopf und Härtel gesandt, die andere in Wien behalten, jene Süssmayersche Partitur aber dem Besteller eingehändigt worden. Dagegen meldet Hr. Rochlitz Mozart's Wittwe, welche nach dem Tode ihres Gatten nach Leipzig gekommen sei, habe dort das Requiem an Breitkopf und Härtel verkauft und es zu dem Ende in Leipzig copiren lassen, »weil sie, setzt er hinzu, die Originalhandschrift, da das Werk auf Bestellung eines ungenannten componirt worden sei, für letztern zurückbehalten zu müssen geglaubt habe.«

Soll man auf diesen handgreiflichen Widerspruch, welcher, wenn er Grund hätte, von nicht geringer Wichtigkeit wäre, Gewicht legen, oder vielmehr, da Hr. Rochlitz sich selbst als einen, nicht besonders unterrichteten, Zeugen schildert, für einen Irrthum und Betrug des Gedächtnisses, so wie überhaupt seinen ganzen Brief mehr für das Erzeugniss des guten Willens, als des Vollbringens, halten? Weiter: ein Ungenannter (wahrscheinlich in Wien wohnend) behauptet, aus zuverlässigen Quellen zu wissen, die vollständige Originalhandschrift Mozart's sei nirgends vorhanden, Süssmayer habe zur Ergänzung und Instrumentirung nur eine Abschrift der Originalien gehabt und diese Abschrift nebst den Ergänzungen Süssmayer's besitze Hr. Carl von Doblhoff-Dier, das Original des *Dies irae* aber Hr. Eybler. Letzteres ist wahrscheinlich dasselbe Original, welches Hr. Stadler in Händen gehabt zu haben versichert. Hr. Grosheim meldet, Hr. André sei um das Jahr 1799 nach Wien gereist, um an der Quelle über den Nachlass Mozart's Erkundigungen einzuziehen. Hat diese Reise wirklich Statt gehabt? Und, wenn sie es hat, warum erwähnt Hr. André derselben nicht, warum meldet er mit keinem Worte, ob er sich damals nicht zugleich nach dem Requiem erkundigt hat, nach dem Requiem, das doch auch zu dem Nachlasse Mozart's gehörte? Wie kam es ferner, dass er im Jahre 1799, also in dem Jahre seiner Reise nach Wien, wol den Nachlass Mozart's kaufte, aber über die Originalpartitur zum Requiem erst im folgenden Jahre unterhandelte, gleichsam, als wenn diese Partitur, wie überhaupt das Requiem,

im Jahre 1799 noch gar nicht vorhanden gewesen wäre? Oder hat er die Reise nicht gemacht? Warum aber widersprach er dieser Anführung, welche in Betreff der Erklärungen, welche er zu geben, sich anheischig gemacht hatte, von Wichtigkeit war, in der, am 31. Dec. 1826 geschriebenen, Vorrede nicht, während ihm doch das 16te Heft der Cäcilia, worin diese Anführung enthalten, wahrscheinlich gleich nach dessen Erscheinung im Mai desselben Jahres zugesandt worden war? Hr. Seyfried, Mozart's Schüler, meldet, es habe weder damals, noch in irgend einer andern Epoche, das Geringste vom Requiem verlautet. Diese Aussage ist für meine oben geäusserte Muthmassung, dass Mozart (so unwahrscheinlich die Sache auch sein mag) allen unbewusst das Requiem componirt, vollendet und abgeliefert habe, von der grössten Wichtigkeit. Wie, Hr. Seyfried, obgleich damals, wie er sagt, noch ein junger Bursche, der sich aber dennoch der Musik widmete und wenigstens drei oder mehrere Male wöchentlich zu Mozart kam, sollte, wäre in seiner Gegenwart vom Requiem gesprochen worden, sich dessen nicht mehr erinnern? Nicht glaublich! Ist aber in seiner Gegenwart nie davon die Rede gewesen; so lässt sich schliessen, dass man auch in seiner Abwesenheit nicht davon gesprochen habe, denn warum gegen ihn ein Geheimniss aus der Composition des Requiem machen, wenn es keins war? War es aber ein Geheimniss; so konnte Mozart auch, als redlicher Mann, die Composition nicht in sein Tagebuch eintragen. Sollte sich, wider Verhoffen, obige Stelle des Seyfriedschen Briefes, »es habe in sei-

ner Gegenwart niemals das Geringste darüber verlautete, auf den Eingang des Briefes beziehen, wo Hr. Seyfried sagt, »die Sage, dass dem Unbekannten ein vollständiges Manuscript eingehändigt worden, sei unverbürgt und niemals von der Wittwe bestätigt«, so wäre dies nicht allein ein grosser Verstoss gegen die logische Gedankenfolge, sondern auch ein Anachronismus; denn in der Zeit, wo Hr. Seyfried, nichts »davon« vernommen haben will, lebte Mozart noch, die Nichtbestätigung jener Sage aber fällt in die Zeit nach Mozart's Tode, als der Unbekannte bereits die bestellte Partitur empfangen hatte.

Von Hrn. Häser erfahren wir, dass er glaubt, die Wittwe sei im Jahre 1793 (die Angabe dieses Jahrs würde mit dem muthmasslichen Verlaufe der Sache recht gut zusammen treffen) nach Leipzig gekommen. Auch er meldet, die Partitur sei in Leipzig zweimal abgeschrieben worden. Dass diese beiden Copien nicht die, von ihm angegebene, Bestimmungen gehabt haben, erfahren wir von einer andern Seite.

Wenn auch Hr. Rochlitz dieser Abschriften, oder doch wenigstens einer erwähnt; so wird, wie schon oben gesagt, der Bericht des Hrn. Stadler immer räthselhafter.

Endlich trit ein Ungenannter auf, der die ganze Mozartsche Originalpartitur, das heisst, so viel davon von diesem componirt worden ist, ausfindig gemacht und eingesehen haben will. Ohne Misstrauen in diese

Anführung zu setzen, will ich nur darauf aufmerksam machen, dass dieser Mann in Wien wohnt und dass also die, von ihm erwähnte, Partitur in Wien existirt. Wie soll man sich's erklären, dass jemand in Wien (wäre es in einem unbekannten, weit entlegenen, Krähwinkel, so hätte man vielleicht weniger Ursach, sich zu wundern) diese Partitur besitzen kann, ohne dass es dort nicht schon längst allgemein, oder doch wenigstens den, mehr oder weniger dabei interessirten, Personen, zum Beispiele, den Herren Stadler, Seyfried u. s. w. bekannt geworden ist, und dass der Ungenannte seinen Brief mit dem Freudenausrufe: »Endlich bin ich so glücklich gewesen u. s. w.«, anheben kann? Der Besitzer will nicht gekannt sein! Ist es ein Verbrechen, eine Mozartsche Partitur zu besitzen, oder ist er vielleicht auf unerlaubtem Wege dazu gelangt? Welche vernünftige, haltbare Gründe kann jemand haben, den Besitz eines Musikwerks dann noch zu verheimlichen, wann eine ganze Nation über die Entstehungsgeschichte eben dieses Werks Aufklärung zu haben wünscht und jener Besitz, nebst dem Besitzthume, sehr wesentlich, vielleicht sogar Alles, dazu beizutragen im Stande ist? Mich dünkt, die gewöhnlichen eigenliebigen, interessirten Motive, zum Beispiele, dem Verleihen desselben, oder der Zudringlichkeit derer, welche es einsehen wollen u. s. w. auszuweichen, müssten unter diesen Umständen in den Hintergrund treten. Oder sollte dem Besitzer die Partitur vielleicht gleichfalls »unter dem Siegel der Verschwiegenheit« verkauft worden sein und er also in

diesem Falle seine guten Gründe haben, sich nicht zu nennen?

Uebrigens frage ich mit Herrn G. Weber: Wie viel Originalhandschriften gibt es denn vom Requiem? Ausser der eben genannten, soll die erste Nummer, nach Angabe der Wittwe, der Besteller, das *Dies irae*, nach einer andern, Hr. Eybler besitzen und endlich will noch Hr. Stadler ein anderes Original von *Dies irae* in Händen gehabt und copirt haben! Letzterer sagt (und ich führe, um allem Irrthume vorzubeugen, seine eigenen Worte an): »Ich habe mir, bevor noch das Requiem aus einer Abschrift in Leipzig gedruckt ward, aus der Urschrift Mozart's sowol das Requiem und Kyrie, als das ganze *Dies irae* mit allen Theilen bis *Lacrymosa* ebenfalls in Partitur abgeschrieben. Uebrigens war ich endlich so glücklich, selbst diese Urschrift, die Partitur Mozarts, vom ganzen *Dies irae* bis *Lacrymosa*, von einem Freunde zu erhalten. Das Requiem und Kyrie, welches ich mir aus der Urschrift in Partitur abschrieb, besteht aus fünf Bogen; jedes Blatt hat von Mozart's Hand seine eigene Nummer, von 1 bis incl. 10. Die nunmehr in meinen Händen befindliche Urschrift des *Dies irae* besteht aus 11 Bogen, von Nr. 11 bis 32. Das *Lacrymosa* fängt bei Nr. 33 an; *Domine* etc., *Hostias* etc. haben die Nummern 34 — 45, und befinden sich in den Händen des Hrn. Eybler.«

Ueber diese, aus wenigen Worten bestehende, Anführung des Hrn. Stadler liesse sich ein

händerreicher Commentar schreiben. Dränge ich meine Bemerkungen so eng zusammen, als es sich thun lassen will, ohne weiter bei den unterstrichenen Worten, welche, ohne einen besondern Umstand zu impliciren, wahrscheinlich nur Folge eines ungefeilten Styls sind, zu verweilen. Zuerst mache ich auf den sonderbaren Umstand aufmerksam, dass die Urschrift vom *Dies irae* bis *Lacrymosa*, welche Hr. Stadler sich hier erst im Jahre 1827 erhalten zu haben, so glücklich preist, offenbar, wenn man auf die Seitenzahlen sieht, dieselbe ist, welche die Wittwe schon 1801 an Hrn. André übersandt hat. Wie, Hrn. Stadler, so innig mit Madame Mozart verbunden, wäre dies Original nicht schon früher zu Gesichte gekommen? Aber, das kann ja nicht sein, denn er selbst versichert, er habe sich, bevor das Requiem in Leipzig gedruckt worden, das Requiem und Kyrie, dann das ganze *Dies Irae* mit allen Theilen bis *Lacrymosa* aus der Urschrift abgeschrieben! Oder gab es vielleicht zwei Urschriften, die, nach welcher Hr. Stadler seine Copie nahm und die, welche die Wittwe an Hrn. André sandte? Denn eine und eben dieselbe können beide nicht sein, weil sich sonst Hr. Stadler im Jahre 1827 nicht glücklich preisen würde, ein Original zu Gesichte bekommen zu haben, welches bereits im Jahre 1793 von ihm copirt worden ist.

Wenn Hr. Stadler sagt, er habe sich die Mozartsche Partitur bis zum *Lacrymosa* abgeschrieben; so frage ich in höchster Verwunderung: Warum, da einmal das Original in seinen Händen war, nicht

auch das *Domine* und *Hostias*? Vielleicht, weil sie, wie später die Wittwe versichert hat, nicht von Mozart waren? Aber er selbst versichert ja jetzt das Gegentheil! Man muss also annehmen, dass er nicht sagen will, die ganze Mozartsche Handschrift, sondern nur die Handschrift bis zum *Lacrymosa*, damals in Händen gehabt zu haben. Dann aber folgt, dass schon damals (das heisst, gleich nach Mozart's Tode) das Original zerstückelt war.

Warum aber sagt uns Hr. Stadler jetzt nicht, was damals aus dem, von ihm copirten, Originale, welches nur bis *Lacrymosa* reichte, geworden ist? Hat er aber, (und ich wiederhohle diese Frage noch einmal) gleich nach Mozarts Tode, das Original bis zu *Lacrymosa* copirt, wie soll man es denn verstehen, wenn er hinzusetzt, er sei endlich so glücklich gewesen, selbst diese Urschrift, die Partitur Mozarts vom ganzen *Dies irae* bis *Lacrymosa*, von einem Freunde in der Charwoche des Jahrs 1826 erhalten zu haben? Er hatte ja, nochmals gesagt, schon vor vierunddreissig Jahren diese Handschrift nicht allein in Händen gehabt, sondern auch copirt! Sie konnte also nichts neues für ihn haben!

Wie kömmt es ferner, dass er uns nicht meldet, ob diese letztere, ihm 1826 zugekommene, Handschrift des *Dies irae* etc. mit der ehemals, von ihm copierten, eine und eben dieselbe, eben so wenig, ob das von ihm später erhaltene

Original eins und dasselbe mit dem, gleich nach Mozarts Tode copierten gewesen ist? Dies sind Fragen, welche die ganze Geschichte der vorhandenen Originalpartituren nur darum nicht verwirren, weil sie ohnehin schon ein Labyrinth ist, zu dem uns nur von einer einzigen Seite der leitende Faden gereicht werden könnte, aber wol immer verweigert werden wird. Hr. Stadler sagt ferner, das Original des Requiem und Kyrie, welches er sich abgeschrieben, habe aus fünf Bogen bestanden und jede Seite, von Mozarts Hand geschrieben, eine Pagina, das Ganze also 10 paginirte Seiten gehabt. Ich frage: Warum vergisst Hr. Stadler zu melden, wie viel Pagina das, ehemals gleichfalls von ihm copierte, *Dies irae* bis *Lacrymosa*, gehabt hat und warum führt er, dieser Copie gar nicht mehr gedenkend, die Pagina nur von dem, ihm erst 1826 zugekommenen, Originale der genannten Stücke, an, gleichsam, als wäre ihm nicht erinnerlich, dass er diese schon vormals gleichfalls aus dem Mozartschen Originale copirt hat? Die angeführten paginirten Nummern beweisen übrigens, wie schon gesagt, dass jene frühere Handschrift, habe sie gereicht, wie weit sie wolle, mit der ihm 1826 zugekommenen, so wie mit der vom *Domine* etc. eine einzige zusammenhängende Originalpartitur ausgemacht haben. Wie, wann und warum ist diese getrennt, und wem sind damals die einzelnen Nummern überliefert worden? Warum sagt Hr. Stadler, dem alle diese Umstände zu seiner Zeit aus der Quelle bekannt geworden sein müssen, davon kein Wort? Lauter Dunkelheiten, Verschweigungen und Widersprüche, gegen wel-

che die Behauptung, der Anonymus besitze das Requiem, Hr. Fybler *Domine* und *Hostias* (Nr. 34—45), während der Anonymus (Brief IV. Cäcilia, Heft XVI.), der offenbar in Wien wohnt, versichert, er besitze das *Dies irae*, als unbedeutend in nichts verschwinden.

Die früher in Prag verbreitete Sage von einem Mozartschen Requiem, welches ein Burggraf bestellt und dann einem Kloster geschenkt habe, wo es alljährlich an seinem Sterbetage aufgeführt werde, könnte wol als Variante vom wahren Verlaufe der Sache, wie sie jetzt wenigstens als wahr angegeben wird, zu betrachten sein. In der Regel beruhen, wie jedermann weiss, der nicht mit verbundenen Augen durch die Welt gegangen ist, alle dauernden Gerüchte auf einer mehr oder weniger wahren Thatsache: die absichtlich ersonnenen Märchen laufen zwar auch für einige Zeit herum, verschwinden aber dann früher oder später, ohne Wurzel gefasst zu haben.

Dies die wichtigsten unter den Widersprüchen, Verwirrungen und absichtlichen, oder zufälligen Reticenzen, welche sich aus den öffentlich mitgetheilten Nachrichten, in so fern diese in der Cäcilia enthalten sind, ergeben. Ich gehe jetzt zur Aufzählung einiger der hauptsächlichsten Zweifel und räthselhaften Umstände über, auf welche die Zusammenstellung der Facta, welche die Entstehung des Requiem begleitet haben sollen, von selbst führt.

Mozart stirbt, und die Wittwe, der daran gelegen ist, aus dem unvollendet gebliebenen Requiem den bestmöglichsten Vortheil zu ziehen, lädt Süssmayern zur Beendigung desselben ein. Nach Vollendung des Werks wird eine Abschrift an Breitkopf und Härtel nach Leipzig zum Drucke übersandt, ja die Wittwe reist selbst dahin. Lässt man den Umstand, ob die erwähnte Abschrift wirklich von Wien aus nach Leipzig gesandt, oder dort erst bei Anwesenheit der Wittwe veranstaltet worden, auf sich beruhen; so frägt sich's: In welchem Jahre ist dies alles geschehen? Doch vermuthlich unmittelbar nach Mozart's Tode, also im Jahre 1793, oder höchstens 1794?

Breitkopf und Härtel haben also die Abschrift schon um diese Zeit besessen, dennoch aber das Werk selbst erst im Jahre 1800 zum Drucke befördert! Welches sind die Gründe dieser Verzögerung gewesen? Man ist berechtigt, sie für wichtig zu halten, weil sonst das Verfahren unerklärbar erscheine. Aus dem Briefe Süssmayers vom 8. Sept. 1800 an die Handlung ergibt sich, dass letztere bis zu dem genannten Jahre oder doch bis kurz vorher (denn in der That deutet die Stelle in denselben, sdass die Endigung des Requiem, welches unsern Briefwechsel veranlasste, schon auf einige Dauer der Correspondenz) in Zweifel, Irrthume oder Ungewissheit über die Entstehung des Requiems gewesen ist. Dies als unläugbar vorausgesetzt, frage ich: Wie ist es möglich, dass Breitkopf und Härtel sieben Jahre haben verfliessen lassen können, ob-

ne sich ernstlich und an der Quelle, welche anzusehen, ihnen, den Käufern der Partitur, mit dem höchsten Rechte zustand, nach dem eigentlichen Verlaufe der Sache zu erkundigen? Oder haben sie wirklich Nachforschungen angestellt, und sind diese nur nicht genügend, oder ausweichend ausgefallen, so, dass ihnen am Ende kein anderer Weg offen gestanden, als sich direct an Süssmayer zu wenden? Und haben sich etwa die Mittheilungen, welche Hr. Härtel der Redaction der Cäcilia privatim und nicht zum öffentlichen Gebrauche gemacht, auf alle jene Verhandlungen bezogen? Oder endlich, sollte die genannte Handlung vielleicht gar erst gegen 1800 die Abschrift der Süssmayerschen Partitur erhalten haben? Dann aber wären die Stadlersche Angabe, welche freilich kein Jahr namhaft macht, aber sich dennoch offenbar auf eine, unmittelbar auf Mozarts Tod folgende, Epoche bezieht, so wie der Rochlitzische Bericht, welcher die Zeit der Anwesenheit der Wittwe in Leipzig, also etwa das Jahr 1793, angibt, falsch!

Nach den, am glaubwürdigsten, oder sage ich vielmehr, am wenigsten erdichtet scheinenden, Angaben, ist es der Haushofmeister des Grafen Wallsegg, der Leutgeb, die sogenannte mystische oder geheimnissvolle Person, über welche noch heut zu Tage in einem so bombastischen Tone geredet wird, als es einst Ehrn Christian Heinrich Spiess in Bezug auf seinen Alten Ueberall und Nirgends zu thun pflegte, gewesen, welcher das Requiem bei Mozart bestellt hat. Nun aber wissen wir, dass Mo-

zart schon früher für »den Leutgeb« eine Sinfonie, ein Quintett und ein Hornconcert componirt und bei dieser Gelegenheit die Person »des Leutgeb« gut genug hat kennen lernen, um den Namen desselben, nebst den componirten Stücken in das, von ihm geführte, Tagebuch eintragen zu können. Kam nun »der Leutgeb« zum dritten Male zu Mozart, um das Requiem zu bestellen; so konnte er ja unmöglich für diesen eine »mystische Person« sein und den, ihm nachgesandten Bothen »spurlos verschwinden«, noch weniger aber **der Leutgeb** der Wittwe, welche ihn wahrscheinlicherweise ein oder das andere Mal bei ihrem Gatten gesehen haben musste, bis zu dem Grade unbekannt geblieben sein, dass sie, nach dem Tode desselben, durchaus nicht hätte wissen sollen, wer eigentlich das Requiem bestellt habe!

War aber **der Leutgeb** der Wittwe wirklich unbekannt geblieben, wie konnte sie denn wissen, an wen sie das Requiem nach seiner, durch Süssmayer bewerkstelligten, Beendigung zu senden habe? Hat sie aber, wie Hr. Stadler berichtet, diese Sendung wirklich gemacht, durch wen ist ihr denn der Name des Bestellers, von dem, nach Hrn. Zawrzel, sie weiter nichts wusste, als dass »ein Herr das Requiem bestellt, vorausbezahlt, von Zeit zu Zeit, was fertig war, erhalten, dann aber, da er einigemal umsonst gekommen, lange Zeit weggeblieben sei«, gemeldet worden?

Nach Hrn. Zawrzel ist es nicht **der Leutgeb**, sondern der Graf selbst, welcher das Requiem be-

stellt. Er sagt am Ende seines Briefes an Hrn. André: »Nun können Sie errathen, warum sich der Graf nach dem Tode Mozarts nicht gemeldet hat; dann wäre er bekannt, und könnte bei seinen Leuten nicht mehr als Compositeur des Requiem gelten.« Ganz richtig; aber er hätte ja den Leutgeb schikken können!

Dagegen behauptet Hr. Früchten ausdrücklich, Mozart habe die vollendete Partitur dem Leutgeb übergeben, eine Behauptung, welche wir nicht in Zweifel ziehen können, wenn es sonst wahr ist (was wir gleichfalls Hrn. Früchten auf sein Wort zu glauben, dabei aber doch nicht umhin können, uns an sein »wenn ich nicht irre« zu stossen), dass das Requiem schon im Spätherbste 1791 vom Grafen Wallsegg aufgeführt worden ist.

Hat aber der Graf schon bei Lebezeiten Mozarts von diesem das Requiem erhalten; so muss es um so eher die Originalhandschrift gewesen sein, als ihm Mozarts Hand schon von früher her bekannt war und er, vermöge seines, mit ihm abgeschlossenen, Contracts ein Recht auf den alleinigen Besitz des Manuscripts hatte.

Hat dagegen der Graf Wallsegg, wie Hr. Zaurzel meldet, von Mozart nur immer einzelne Stüche bekommen, ohne dass das Ganze von letzterm je vollendet worden ist, woher hat denn Süssmayer die fertigen Stücke nehmen, oder wie sie unter dem

Nachlass Mozart's nur zufälligerweise auffinden können?

Hat aber (nach dem Berichte des Hrn. Zawrzel) sein Freund Süssmayer gar nichts, und die Wittwe nur so viel von der Existenz des Requiem gewusst, dass »sie sich bloss erinnert hat, dass es ein Herr bestellt habe«; so ist die Sage von der, dabei Statt-gefundenen, Geheimnisskrämerei, von dem tiefen Eindrucke, welchen die Bestellung auf Mozart gemacht, von der Mühe, welche die Wittwe, um seine Gesundheit besorgt, habe anwenden müssen, ihm die Partitur zu entreissen u. s. w. eine elende, narrentheidige Fabelei, unwürdig des Verstorbenen und unwürdig seines hinterlassenen Werks, bloss von der Habsucht erfunden, um letzterem in den Augen des Pöbels ein grösseres Interesse zu geben.

Dies die handgreiflichsten unter den zahllosen Widersprüchen, Verwirrungen und absichtlichen oder zufälligen Reticenzen, welche sich aus den, nach und nach in den verschiedenen Heften der Cäcilia erschienenen Nachrichten ergeben.

Gehe ich jetzt zur Darlegung der Vermuthung über, auf welche Weise und wann das Werk eigentlich entstanden sein könne, so wie sie mir, ausser von der aufmerksamsten Erwägung aller bekannt gewordenen, wahren oder falschen, Umstände, auch von mehrern, das Requiem betreffenden, Erinnerungen aus meinen Knabenjahren, an die Hand gebothen wird. Schon Eingangs die-

ser Blätter habe) ich gesagt, dass, wenn mich sonst mein Gedächtniss nicht triege, in einem Blatte der Speyerschen (Bosslerschen) musikalischen Zeitung (auf welchem mich noch in diesem Augenblicke dünkt den Decembermonat 1792 zu lesen), bei Gelegenheit der Anzeige von Mozarts Tode eines, nicht vollendeten, Requiems von demselben die Rede gewesen sei.

Seitdem ist mir, während des Niederschreibens dieser Mittheilung und bei fortgesetzter und verdoppelter Rückversetzung in jene Zeiten, bestimmt erinnerlich geworden, dass schon bei Mozarts Lebezeiten von der Existenz eines, von ihm componirten, Requiems gesprochen worden ist und dass ich selbst damals von einem solchen in einem öffentlichen Blatte gelesen, oder sonst mündlich reden gehört habe. Letzteres könnte vielleicht beïm Kapellmeister Schwanenberg zu Braunschweig, der mit Salieri in Briefwechsel stand, vielleicht auch beïm dortigen, längst verstorbenen Professor der Italiänischen Sprache, Gattinara, welcher, wenn ich mich sonst recht erinnere, auf seiner Reise nach Deutschland, in Wien oder sonst wo, den Knaben Mozart kennen gelernt hatte, geschehen sein; wahrscheinlicher aber ist, dass ich diese Nachricht in einer der, vor 1790 existirenden, musikalischen Zeitschriften, vielleicht schon früher im erwähnten Bosslerschen Blatte, gelesen habe. Ausser letzterm gab es noch eine musikalische Zeitung, welche anfangs in der Rellstabschen Musikhandlung zu Berlin, dann aber, von Reichhardt fortgesetzt, in der Musikhandlung

an der Jägerbrücke daselbst herausgegeben ward. Vielleicht irre ich mich auch, dass letztere eine Fortsetzung der erstern, vielleicht sogar, dass je eine Rellstabsche musikalische Zeitung existirt hat. Ausser der, von Reichhardt redigirten und anfangs wöchentlich, dann in monatlichen Heften erscheinenden, Zeitung, gab dieser noch, in zwanglosen Heften, sein Kunstmagazin heraus, welches letztere, obgleich eigentlich nur zu Abhandlungen und Mittheilungen von alter Musik bestimmt, dennoch von Zeit zu Zeit solche Correspondenzen, hintenangehangen, enthielt, welche eben beim Schlusse des Druckes eines jeden Heftes, bei ihm eingelaufen waren. Besondern ausführliche musikalische Notizen aus allen grösseren Städten Deutschlands lieferte aber die Zeitung; in ihr erinnere ich mich, damals ein neun- oder zehnjähriger Knabe, der für alles, was Musik hiess, eine fast aberwitzige Leidenschaft hegte, von Wien aus die erste Kenntniss von Figaro's Hochzeit und Don Juan (die Entführung aus dem Serail, in Braunschweig aufgeführt, kannte ich schon aus eigener Erfahrung) erhalten zu haben. In dieser Reichhardtschen Zeitung (denn die Forkelsche musikalische Bibliothek, so wie die C. F. Cramerschen musikalischen Beiträge, enthielten nur selten eigentliche Notizen) habe ich ohne allen Zweifel und zwar in einem ihrer Correspondenzartikel von Wien in den Jahren 1790 oder 1791 (Mozart ist, wie gesagt, ohne allen Zweifel im December 1792 gestorben) also noch während Mozart's Leben, die Nachricht von der Existenz eines, von ihm gesetzten, Requiem gelesen. Die genannten Blätter können nicht aus

der Welt verschwunden sein; besonders dürften die Reichhardtschen Journale in irgend einer Berliner Bibliothek aufbewahrt worden sein. Dort wäre also der Ort, sich über meine Angabe Aufklärung zu verschaffen.

Fussend auf den Grund meiner Erinnerung, stelle ich damit die Berichte der Herren Zawrzel und Rüchten zusammen, welche beide, aus unmittelbarer eigner Erfahrung, das Dasein, letzterer sogar die Aufführung, eines Mozartschen Requiem melden, obgleich ersterer die Kenntniss von demselben schon im August 1790 erlangt haben will, auch die Gräfinn Wallsegg in demselben Jahre sterben lässt, wogegen Hr. Rüchten sowol den Tod dieser letzten, als folglich auch die Existenz und die Aufführung des Requiems in's folgende Jahr, zugleich aber (wodurch die Begebenheiten mit dem muthmasslichen Verlaufe der Dinge in Einklang versetzt werden) Mozarts Absterben in's Jahr 1792, die Beendigung des Requiems aber mit der Krankheit Mozarts in eine und eben dieselbe Epoche versetzt und so mit seiner eignen Nachricht in Widerspruch geräth.

Möge aber die Gräfinn Wallsegg im Jan. 1790 oder 1791, oder Mozart im Dec. 1791, oder 1792, gestorben sein, immer wird durch die Verschiedenheit beider Angaben das Dasein des Requiems vor Mozarts Tode, wenn sich demselben keine sonstige Gegenbeweise in den Weg stellen, möglich gemacht. Da dies Dasein desselben vor Mozarts Tode von zwei Männern, die von einander nichts gewusst und

weder eine absichtliche, noch zufällige Rücksprache mit einander genommen haben können, ohnedem die, von ihnen gemeldeten, Umstände an Ort und Stelle erfahren zu haben versichern und in deren Aussage man nicht allein schon aus diesen Gründen, sondern auch darum, weil sie keinen denkbaren Grund haben konnten, die Sache anders, als der Wahrheit getreu, darzustellen, vernünftigerweise keinen Zweifel setzen kann, in der Hauptsache vollkommen übereinstimmend erzählt wird; so fühle ich mich geneigt, folgende Vermuthung, als der höchsten Wahrscheinlichkeit angemessen, aufzustellen:

Mozart, von einem Bothen des Grafen Walsegg beauftragt, für diesen ein Requiem zu schreiben, aber dasselbe nie herauszugeben, besonders aber (welche Bedingung in der ersten implicite begriffen war) nie bekannt zu machen, ein solches für ihn (Walsegg) componirt zu haben, richtet die erhaltene Bestellung aus und lässt dem Grafen die vollendete Partitur einhändigen, ohne (wie ebenfalls wieder eine natürliche Obliegenheit der eingegangenen Verpflichtung war) eine vollständige Abschrift von derselben zu nehmen. Mozart stirbt, die Erben finden unter seinen hinterlassenen Papieren die Entwürfe zu jenen drei Hauptsätzen, welche, wie jetzt versichert wird, von denselben in Mozarts eigner Handschrift vorhanden sein sollen, und Süssmayer erhält den Auftrag, das Ganze zu beendigen. Das Uebrige ergibt sich in dem Masse, wie wir es wissen, von selbst.

Nun entsteht die Frage: Suchte man vorher die Einwilligung des Grafen zur Herausgabe einzuho-

len?*) Ich hoffe, ja, und er mag sie auch gegeben, aber, aus leicht begreiflichen Gründen, die vielleicht gleichfalls erbetene Auslieferung der Originalpartitur, oder (im Falle diese, wie wahrscheinlich, von ihm vernichtet worden war) die genommene Abschrift, verweigert haben. Hier ergibt sich aber schon ein neuer Widerspruch.

Wollen wir die Nachricht des Hrn. Stadler, der Graf, von Süssmayers Theilnahme am Requiem unterrichtet, habe sich durch seinen Anwald nach der Sache erkundigen lassen, für keine Erdichtung halten; so müssen wir annehmen, dass schon ein früheres Gerücht von Süssmayers Theilnahme an der ersten ursprünglichen Ausarbeitung des Requiem im Publicum verbreitet gewesen sein müsse und dass der Graf, von diesem bestimmt, die erwähnten Erkundigungen habe einziehen lassen. Wäre diese Vermuthung gegründet, und hätte Süssmayer wirklich, wenn auch nur einen mittelbaren Antheil an der ursprünglichen Composition genommen; so liesse sich um so eher schliessen, dass ihm das, was er später hinzugefügt, im Gedächtnisse zurückgeblieben, und dass das Hinzugefügte nichts anders, als Mozarts Arbeit, gewesen sei. Und somit würde das Mozartsche Requiem, unbedeutende Nebendinge abgerechnet, dennoch Mozart's Arbeit sein und Süssmayer keinen andern Antheil daran haben,

*) Es ist charakteristisch und lädt zu sonderbaren Betrachtungen ein, dass diese Frage von niemandem unter allen, die hier die Feder ergriffen haben, aufgeworfen worden ist.

als (wie er gewissermassen auch selbst gesteht) das Fehlende entweder aus dem Gedächtnisse, oder von vorgefundenen Entwürfen, hinzugefügt zu haben.

Eine neue Conjectur dürfte sich hier demjenigen, der diese verwirrte Geschichte nicht oberflächlich, sondern mit Aufmerksamkeit, zu durchschauen sucht, darbiethen: Hätte vielleicht der Graf Wallsegg wirklich schon bei Lebzeiten Mozarts von diesem nach und nach die einzelnen Nummern, wie wir sie kennen, empfangen, dann aber, da Mozart, durch seine Reise nach Prag, vielleicht auch durch seine, dann und wann ihn anwandelnde, Arbeitsscheue abgehalten, das Werk immer nicht vollendete, von der Zeit gedrängt, selbst Hand angelegt, um endlich die Aufführung im Herbste 1791, also wenigstens neun Monate nach dem Tode seiner Gemahlinn, zu Stande zu bringen? Das Factum der Aufführung vor Mozarts Absterben, so wie die Wahrheit der Aussage der Wittwe von der stückweisen Ablieferung an den Besteller, wären dann erwiesen; aber wie hätte der Graf, in diesem Falle, Erkundigungen über die Theilnahme Süssmayers an dem Requiem einziehen lassen können?

Der Einwurf, der sich aus dem Berichte des Hrn. Krüchten dagegen erheben liesse, als sei der Graf, wenn schon zum Ordnen, noch mehr also zum Selbstmachen, untüchtig gewesen, stände leicht zu heben: er könnte die fehlenden Stücke aus einem andern Requiem genommen haben!

Ich glaube am Schlusse noch den letzten und sprechendsten Beweis vom unverzeihlichen Leichtsinne, mit welchem man bei der, von allen Seiten her mit seltener Prätension unternommenen, aber auf eine so ärmliche Weise vollbrachten, Aufklärung, zu Werke gegangen ist, aufmerksam machen zu müssen: niemandem, selbst keinem von denen, welche in Oesterreich, ja in Wien, wohnen, ist es eingefallen, Erkundigungen einzuziehen, oder zu melden, ob der Graf Wallsegg noch lebt, obgleich dieser Mann der einzige wäre, von welchem sich, hätte er sonst nicht bereits das Mozartsche Requiem gegen das himmlische vertauscht, eine sichere Auskunft über die Entstehung des erstern erhalten liesse. Und doch soll er nur wenige Meilen von Wien gewohnt haben!